جيـاني ڤـاتيـمُو

نهاية الحداثة

الفَلسَفاتُ العَدمِيّة وَالتّفسِيريّة

في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧)

ترجمة
د. فـاطمة الجيُّوشي



دراسات فكرية ٣٧



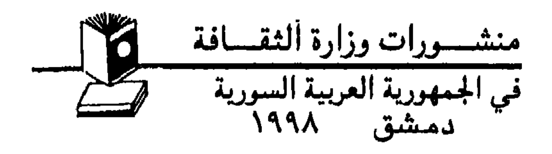
جيـاني ڤـاتيمو

نهاية الحداثة

الفَلسَفَاتُ العَدمِيَّة وَالتَّفسِيرِيَّة

في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧)

تـرجَـمَة
د. فـاطمَة الجيُّوشي



منشـــورات وزارة الثقـــافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٨

العنوان الأصلي للكتاب:

Gianni Vattimo

La Fin De La Modernité

Nihilisme et herméneutique
dans la culture post-moderne

traduit De L'italien
Par Charles Alunni

ÉDITIONS DU SEUIL
27, rue jacob. Paris VIe
1987

نهاية الحداثة : الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة . . . /
جياني فاتيمو، ترجمة فاطمة الجيوشي . - دمشق،
وزارة الثقافة، ١٩٩٨ . - ٢٠٧ ص؛ ٢٤ سم.

١- ١٩٥ ف ا ت ن ٢- العنوان ٣- فاتيمو
٤- الجيوشي

مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ١٩١ / ٢ / ١٩٩٨

دراسات فكرية

« ٣٧ »

مقدمة

جياني فاتيمو

موضوع هذا الكتاب ما هو الا تسليط الضوء على العلاقة التي تربط من جهة نتائج التفكر الذي تابعه كل من نيتشه وهيدجر (اللذين سنرجع اليهما على الدوام) ومن جهة اخرى الاقوال التي قيلت في زمن اقرب الينا حول نهاية العصر الحديث وحول ما بعد-الحداثة. ان الربط الصريح -وبجهود جديدة- بين اطاري الفكر هذين يعني -وذلك هو موضوعنا- اكتشاف جوانب الحقيقة الاكثر تجديدا والاكثر ثراء، فالتنظيرات المتناثرة لما بعد الحديث والتي غالباً ما تفتقر الى التماسك لن يكون بوسعها اكتساب الدقة الفلسفية وهيبتها الا بربطها بالاشكالية النيتشوية للعود الابدي واشكالية تجاوز الميتافيزيقا لدى هيدجر. وبالعكس، يكون من المتعذر بيان خصائص الحدوس الفلسفية لدى كل من نيتشه وهيدجر بوصفها تمتنع على الاختزال في مجرد نقد للثقافة (Kulturkritik) الذي تخلل مجمل الفلسفة والثقافة لبدايات هذا القرن الا بربطها بما تبنيه بشكل واضح كل التفكرات ما بعد-الحديثة على شروط الوجود الجديدة في العالم الصناعي المتقدم. ان النظر، كما سنقوم بذلك هنا، في نقد هيدجر للخط الانساني (Humanisme) او اعلان العدمية لدى نيتشه، بوصفها لحظات «ايجابية» لاعادة بناء فلسفية، لا بوصفهما مجرد أعراض واتهامات بالانحطاط، لا يكون ممكنا الا اذا تحلينا بالشجاعة -لا بالوقاحة- من اجل الاصغاء

بالانتباه الاكثر تركيزا الى القول (الفن، والنقد الأدبي او علم الاجتماع في تعدده) الذي يخص ما بعد- الحداثة وسماتها النوعية .

تقوم الخطوة الحاسمة التي تتيح اجراء عملية الوصل بين نيتشه -هيدجر وما «بعد- الحداثة» تقوم برمتها على اكتشاف ان ما نبحث عن التفكير فيه هنا عبر مقطع «بعد-» (اي بعد-الحداثة) لا يختلف في نهاية المطاف، وان كان ذلك بحدود مختلفة ولكنها مشابهة وبشكل اساسي من وجهة نظرنا عن الذي سعى اليه نيتشه وتمسك به كل من نيتشه وهيدجر حيال ارث الفكر الاوروبي: فكر أعادا وضعه موضع التساؤل بشكل جذري وفي الوقت ذاته رفضا اقتراح «تجاوز» نقدي كان يمكن ان يبقينا اسرى في داخل منطقه الخاص في النمو. ان ما بقي مشتركا بين نيتشه وهيدجر، على الرغم من عدد من الفوارق بينهما لا يستهان به، هو وصفهما للحداثة التي تسيطر عليها فكرة تاريخ للفكر ينتشر عبر «اشراق» تدريجي، وذلك على اساس امتلاك -اعادة امتلاك «للاسس»- غالبا ما يعتقد انها بمثابة «اصول» تكتمل يوما بعد يوم؛ الى حد تقديم وتسويغ الثورات النظرية والعملية للتاريخ الغربي بحدود «استعادات» ونهضات وعودات. ان مفهوم «التجاوز»، الذي يحتل موقعا هاما في مجمل الفلسفة الحديثة، يتصور مجرى الفكر بوصفه تطورا تدريجيا حيث يتطابق الجديد مع القيمة بوساطة استعادة وامتلاك للاساس-الاصل: ان مفاهيم الاساس، والفكر بوصفه تأسيسا ومَعْبَرا الى الاصل هي بالضبط المفاهيم التي يضعها كل من نيتشه وهيدجر موضع السؤال بشكل جذري. فهما، من جهة، يجدان نفسيهما عندئذ ملزمين باتخاذ مسافة نقدية ازاء الفكر الغربي كفكر اساس، ولكن، من جهة ثانية، لا يسعهما نقده باسم فكر يتقدم بوصفه فكرا اكثر حقيقة او بوصفه اساسا. وبناء على هذا يمكن

اعتبارهما بحق فلاسفة ما بعد-الحداثة. ان لفظة «بعد-» في الجملة ما بعد-الحديث تشير في الواقع، الى استقالة التي في مسعاها الى اتقاء منطق تطور الحداثة، وبشكل خاص فكرة «تجاوز» نقدي في اتجاه تأسيس جديد، تستأنف البحث الذي أجراه نيتشه وهيدجر في علاقتهما «النقدية» بالفكر الغربي.

ولكن هل لهذا الجهد حقا معنى في «تحديد الموقع» (٢)؟ فيم يكون من المهم للفلسفة (وينبغي هنا البقاء في افقها) ان تبين ما إذا كنا في الحداثة او في ما بعد-الحداثة وان تحدد بشكل اعم موقعنا في داخل التاريخ؟ عنصر اول من الاجابة تزودنا به الملاحظة التالية: ان واحدا من المضامين المميزة للفلسفة التي تكون اقرب ورثتها، فلسفة هذين القرنين الاخيرين برمتها على وجه التقريب، تقوم بالدقة على نفي البنى الثابتة للوجود، البنى التي يترتب على الفكر ان يرجع اليها «ليؤسس» نفسه في افكار يقينية متينة. الا ان انهيار استقرار الوجود ليس الا انهيارا جزئيا في داخل المنظومات الكبرى للنزعة التاريخية الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر: ترى هذه المنظومات ان الوجود لا «يبقى» ولكنه يصير، وفقا لايقاعات ضرورية يمكن التعرف عليها والتي ما زالت تحتفظ بدرجة ما من الثبات النظري (الفكري). وبالمقابل، يراه نيتشه وهيدجر بشكل اكثر جذرية بوصفه «حدثًا»، الامر الذي يعني انه، كي نتكلم عن الوجود، يكون في هذه الحالة من الحاسم فهم «الى أي حد»، نحن وهو نكون حدثا. وكل ما تقوم به الاونطولوجيا هو تفسير شرطنا او ظرفنا؛ فالوجود ليس شيئا خارج «حدثه» والذي لا يحدث الا في تاريخية مزدوجة: التاريخية التي تخصه وتلك التي تخصنا.

يمكن الاعتراض بقول ان كل هذا يحمل ايضا نبرة من اكثر النبرات حداثة: ان الرؤية التي تصف الحداثة بوصفها «الحقبة التاريخية»،

بمعارضتها للعقلية القديمة التي تسودها رؤية ذات نزعة طبيعية (*naturaliste*) ودورية لمجرى العالم، هي الرؤية الاكثر انتشاراً والاكثر جدارة بالتصديق[٣]. في تطوير الارث اليهودي المسيحي ودراسته (فكرة التاريخ بوصفه تاريخ الخلاص، نظمته عملية الخلق، الخطيئة، الخلاص، انتظار يوم الدينونة) بحدود انسانية وزمنية خالصة، وحدها الحداثة تسبغ على التاريخ مضمونا اونطولوجيا ودلالة محددة لوضعنا في مجرى هذا التاريخ. ولكن، بهذا الثمن يبدو ان كل قول عما بعد-الحداثة يكشف عن كونه قولا متناقضا: واصلا يتعلق هذا بالاعتراض الاكثر انتشارا اليوم ضد المفهوم ذاته لما بعد-الحديث وبالفعل التأكيد على اننا نقع في مرحلة لاحقة للحداثة، ومنح هذا الامر دلالة حاسمة بشكل ما، يفترض اولا الاقرار بما يميز بالشكل الاكثر تحديدا منظور الحداثة ذاته، الا وهو فكرة التاريخ وملحقاته: مفهوما التقدم والتجاوز. هذا الاعتراض يتسم من جوانب عديدة بالخواء الاجوف والمجرد من القيمة للحجج الصورية (متبعا بذلك النموذج الشعاري للحجة ضد الريبية: لئن أخطأت في كل شيء تقوله، فانك مع ذلك تزعم قول الحق، اذن . .) يكشف (الاعتراض) مع ذلك عن صعوبة حقيقية: صعوبة تنتمي الى ما بعد-الحديث، تمييز منعطف اصيل بالمقارنة مع السمات العامة للحداثة في الشروط-شروط الوجود والفكر التي تنتمي الى ما بعد-الحديث. ان مجرد الوعي -او الزعم- بتقديم جديد في التاريخ كما صورة إضافية في فينومينولوجية الروح، لن يكون بوسعه الا بتحديد موقع ما بعد -الحديث على الخط- المستقيم للحداثة حيث تسود مقولتا الجدة والتجاوز. بيد ان الامور تتخذ معنى آخر اذا ما اعترفنا، كما ينبغي ذلك، ان ما بعد-الحديث لا يتصف بكونه جديدا وحسب بالمقارنة مع الحداثة، بل بشكل اكثر جذرية، بوصفه انحلالا لمقولة الجديد، كتجربة

ل«نهاية التاريخ»، وايضا لا بوصفه تقديم مرحلة اخرى، اكثر تقدما، او اكثر تراجعا لا يهم، لهذا التاريخ ذاته.

ان تجربة ما «لنهاية التاريخ» انتشرت وامتدت في ثقافة القرن العشرين حيث يعود باستمرار، باشكال متعددة، توقع «افول الغرب» الذي يتخذ اليوم الشكل الدقيق والمهدد لكارثة نووية[٤]، وفي افق الكارثة تكون نهاية التاريخ نهاية الحياة الانسانية على الارض. نظرا الى ان الامكان ذاته لمثل هذه النهاية يقع على عاتقنا بشكل اساسي، فان نزعة الكارثية المنتشرة في الثقافة الراهنة لا مبرر لها اطلاقا. ويمكن ايضا ان نربط بها مواقف فلسفية تزعم انتسابها احيانا الى نيتشه وهيدجر، تقول بعودة الفكر الاوروبي[٥] الى الاصول، الى رؤيا للوجود لم تفسدها بعد العدمية الضمنية في كل قبول بالصيرورة التي يرتبط بها من ناحية اخرى حدث التقنية الحديثة وطورها والذي يهددنا بما يتضمنه من قوة التدمير. يقوم وَهْن مثل هذا الوضع لها لا على مجرد الوهم -المنادى به بشكل اقل سذاجة- بعودٌ ممكن الى الاصول، بشكل اساسي، وعلى نحو اشد خطورة، على القناعة بامكان حدوث حدث انطلاقا من هذه الاصول يختلف هذه المرة كليا عما حدث من قبل. ولكن من المحتمل جدا ان لا تنطوي العودة الى بارمينديس على معنى آخر غير معنى استئناف كل شيء منذ البداية- الا اذا اكدوا، وذلك باسلوب عدمي كليا، ان السيرورة التي تبدأ من بارمينديس حتى تصل الى علم التقنية والى القنبلة الذرية ما هي الا محض صدفة.

ان النظر الى ما بعد-الحداثة هنا بوصفها نهاية التاريخ لن يكون بالنسبة الينا هذا المعنى الكارثي. قد يكون بوسعنا القول بالاحرى اننا نرى في تهديد كارثة نووية محتملة الوقوع، تهديداً حقيقياً بلا مراء، بمثابة عنصر مميز لهذا الاسلوب «الجديد» للحياة وتجربة تغطيها صدفة «نهاية

التـــاريخ» ولعله من الاوضح بلا ريب الكلام عن نهـــاية التـــأريخـــيـــة (Historicité) غير ان هذه الصياغة، بدورها، قد تبقي على تمييز ملتبس بين تاريخ ينظر اليه بوصفه السيرورة الموضوعية التي تؤخذ فيها، وتأريخية ينظر اليها بوصفها نموذجا محددا لوعي هذا الانتماء. ولكن ما هي السمة التي تتميز بها نهاية التاريخ في التجربة بعد-الحديثة؟ من الناحية النظرية في الزمن الذي يظهر فيه مفهوم التأريخية على الدوام اكثر اشكالية(٦) وحيث، على مستوى ممارسة علم التاريخ ووعيه المنهجي لذاته، تنحل الفكرة ذاتها لتاريخ بوصفه سيرورة مُوحِدَّة وعلى صعيد الوجود المحسوس تنشأ شروط فعلية-ليس وحسب تهديد الكارثة النووية، ولكن، علي نحو اكثر عمقا، التقنية ونظام المعلومات-تسبغ عليه في الواقع نوعا من جمود لا تاريخي. ان نيتشه وهيدجر، ومعهما فكر يعلن انتماءه الى الاونطولوجيا التفسيرية، نعتبرهما في هذا الكتاب -وفيما يتجاوز مقاصدهما المعلنة- بوصفهما مفكريْن وضعا الاساس الضروري لبناء صورة وجود تستجيب الى الشروط الجديدة للاتاريخية (non-historicité)، او بتعبير افضل، لما بعد-التأريخية. وحده الانشاء النظري لهذه الصورة-الذي ما برح في مرحلته الاولى- سيمكنه اسباغ القيمة والدلالة على الاقوال عن ما بعد-الحديث، متغلبا على هذا النحو على الانتقادات والشك بأن المقصود هنا ليس الا نمطاً «حديثاً» يضاف الى الانماط السابقة، لتجاوز جديد يتوقع تسويغه من واقع كونه اكثر وضوحا، اكثر جدَّة وبالتالي اكثر مصداقية من رؤية التاريخ بوصفه تقدما: يميز كل هذا وبشكل دقيق جدا آليات التسويغ الخاصة بالحداثة.

ان وصف التجربة الراهنة بحدود بعد-التأريخية ينطوي بلا ريْب على خطر الانحراف نحو نزعة مغالية في التفسير الاجتماعي مبسطة

للامور غالبا ما يرتكبه الفلاسفة . ومع ذلك ، ان الفلسفات التي تبتغي بشكل خاص البقاء على دلالتها للتجربة لا يمكنها القيام بمحاجتها الا على اساس «اولا وغالبا» ، اي انطلاقا من سمات التجربة التي يراها الجميع ، كما ينبغي افتراض ذلك : لقد كان لزاما على فلسفة الماضي ، كما على فينومينولوجيا هوسرل ، وعلى هيدجر في كتاب «الوجود والزمان» ، او على فيتغنستاين في ألعاب اللسان ، ان يعملوا بهذا الشكل . وكذلك ، يفترض الرجوع الى كُتّاب-فلاسفة ، علماء اجتماع ، او علماء انتربولوجيا-يفترض اختيارا ، يُعْتبر مُسوَّغا بالاحالة الى «أولا» والى «في معظم الاحيان» لتجربتنا المشتركة التي لا تتطلب اي برهان تمهيدي . لنأخذ في اعتبارنا تجربة المجتمعات الغربية الراهنة : يبدو ان مفهوم بعد-التاريخ ، الذي ادخله ارنولد جيهلن(A.Gehlen) في الاصطلاحية الثقافية قادر على وصفها بشكل مناسب ، وهذا بالذات ما يسوغ قولا عن ما بعد-الحداثة . ان عددا من العناصر التي ذكرناها حتى الان يمكن ادراجها بشكل مفيد في مقولة ما بعد-الحداثة . انها تشير ، عند جيهلن الى الشرط الذي يغدو فيه التقدم روتينا» . وبينما تكون في الافق عناصر جديدة على الدوام ، تتكثف القدرات الانسانية في احتواء الطبيعة ، الى حد (وتستمر في التكثف) بشكل ان قدرة التنظيم والتخطيط تجعلها على الدوام اقل «جدة» . في يومنا هذا ، في المجتمعات الاستهلاكية يُطالب فيزيولوجيا بالتجديد المستمر (في الملابس ، في الادوات ، او في المباني) من اجل مجرد بقاء النظام؛ تكون عندئذ الجدة التي لا تتصف بأية «ثورية» او انقلابية ما يسمح بالتقدم بشكل موحد . يوجد نوع من «لا حراك» اساسي في العالم التقني والذي غالبا ما يمثله كتّاب الخيال العلمي بمثابة اختزال كل تجربة للواقع في تجربة صور (لا يلتقي احد بالاخر بشكل حقيقي : يصير كل شيء مرئياً ابتداء من

«مشرفين» تلفزيونيين يطلبهم كل فرد وهو مسمَّر في غرفته)، ويمكن ادراكها بشكل فعلي في الصمت المغلَّف والمكيَّف المحيط باجهزة الكمبيوتر اثناء عملها.

ان الشرط الذي يدعوه جيهلن (Gehlen) بَعد-تاريخي يعكس اكثر من مجرد المرحلة القصوى لتطور التقنية التي لم تبلغها بعد بالتأكيد، ولكننا على صواب في توقعنا حدوثها. ولئن صار التقدم «روتينا»، فلأن التطور التقني أعدَّ وصاحَبَه، على الصعيد النظري «بتذويب مفهوم التقدم ذاته في سياق التاريخ العام»، ومن خلال سيرورة قد يكون بوسعنا وصفها بالمسيرة المنطقية للمحاكمة، أدّى تاريخ الافكار الى تفريغ مفهوم التقدم من المحتوى الذي كان يظهر في الرؤيا المسيحية بوصفه تاريخ الخلاص، غدا اولا البحث عن شرط كمال في داخل العالم، ومن ثم، شيئاً فشيئاً، غدا تاريخ التقدم: غير انه لما كانت القيمة النهائية للتقدم هي تحقيق الشروط التي ستفسح المجال للامكان المستمر لحدوث تقدم جديد، فان مثاله يكشف عن خوائه. وعندما يختفي «ما نتوجه اليه» تصير العلمنة انحلال فكرة التقدم ذاتها وبشكل دقيق في ثقافة القرنين التاسع عشر والعشرين.

ان توصيفات جيهلن هذه، والتي نجدها بمصطلحات مختلفة كلياً في القضايا الهيدجرية عن لا تاريخية العالم التقني، ليست مجرد اصداء «النقد الثقافة» (Kulturkritik) الكارثي لمطلع القرن (والذي استعادته بشكل اوسع مدرسة فرانكفورت، ولكن في اطار آخر للفكر)، انها تستجيب بالاحرى للتغيرات التي طرأت على مفهوم التاريخ ذاته في الثقافة المعاصرة. ان واقع انحسار «فلسفة التاريخ» من الفكر في الزمن الراهن ليست غريبة على الارجح عن الوضع الذي وصفه جيهلن (لقد بقي حضور الماركسية في ثقافتنا بشكل يزداد حزما بانفصاله عن فلسفة التاريخ: نفكر

هنا في ماركسية آلتوسر (Althusser) «البنيوية». ليس في هذا وحسب؛ ولكن ايضا في غياب فلسفة للتاريخ يستجيب ما يمكن اعتباره بحق بمثابة انحلال خالص للتاريخ في العمل المعاصر كما في الوعي الايديولوجي لعلم التاريخ[٨]. ان الانحلال هنا يعني بلا ريب قبل كل شيء انفصام الوحدة، لا النهاية الخالصة والبسيطة للتاريخ: لقد ادركوا ان التاريخ الحدَثي-السياسي، والعسكري او التيارات الفكرية الكبرى-لم تكن اكثر من تاريخ بين تواريخ اخرى، يمكن ان نضع قبالته، على سبيل المثال، تاريخ اساليب الحياة التي تسير ببطء اكبر والتي تقترب، عمليا، من «تاريخ طبيعي» للتغيرات التي تطرأ على الحياة البشرية. او ايضا، وبشكل اكثر جذرية: لقد بين تطبيق ادوات التحليل البلاغي على علم التاريخ، بيَّن في الحقيقة ان صورة التاريخ التي نصوغها مشروطة كليا بقواعد الجنس الادبي-وان التاريخ بشكل عام يكون اقرب الى الرواية (بمعنى سرد «تاريخ») مما نميل بشكل عام الى تصديقه. على هذا الوعي للاليات البلاغية لنص ما، يجيب، من مصادر مجموعات نظرية اخرى، يجيب وعي الصفة الايديولوجية للتاريخ: في كتابه «قضايا فلسفة التاريخ[٩]» يتحدث بنجامين عن «تاريخ المنتصرين»؛ من وجهة نظرهم وحدها تظهر السيرورة التاريخية كمجرى موحَّد مزوَّد بالمنطقية والعقلانية؛ اما المغلوبون فلن يكون بوسعهم مشاطرة الرؤيا نفسها، بقدر ما تطرَد الوقائع التي تخصهم، كما يطرد كفاحهم من الذاكرة الجماعية بعنف. الغالبون هم الذين يحكمون التاريخ ولا يُبقون الا على ما يمكن إدخاله الى الصورة التي يرسمونها عنه (التاريخ)، بهدف تبرير سلطانهم. بتجذير هذا الوعي ستكون فكرة بلوخ (Bloch) القائلة بأن الصور المختلفة للتاريخ وايقاعاتها الزمنية المتمايزة ستكون مبطنة بـ«زمن» موحَّد وقوي (وفي نهاية المطاف زمن

الطبقة اللاطبقة، او زمن البروليتاريا بوصفها تحمل جوهر الانسان بذاته، الانسان بالحرف الكبير (Homme) انتهت هي نفسها (فكرة بلوخ) الى الظهور بوصفها الوهم الاقصى للميتافيزيقا. وعندئذ، ان لم يوجد تاريخ موحَّد، وحامل، بل تواريخ مختلفة، مستويات مختلفة، ونماذج مختلفة لاعادة بناء الماضي في الوعي الجماعي وتخييله، يكون من الصعب رؤية الى اي حد لا يكون انحلال التاريخ بالتشتيت في «تواريخ» ايضا النهاية الخالصة والبسيطة للتاريخ بما هو كذلك؛ ان نهاية علم التاريخ بوصفها صورة (وان تكن صورة مزركشة) لمجرى حدثي موحَّد هي ايضا، لا بد وان تفقد كل تماسك يمكن التعرف عليه، عندما تتلاشى وحدة القول التي تبينه.

وايا كان المعنى الذي نعطيه لتعبير ما، فان «انحلال» التاريخ يكون بلا ريب السمة المميزة الاكثر وضوحا للتاريخ المعاصر بالنظر الى التاريخ «الحدث». ان المعاصرة (والتي لا تقابل بالتأكيد التاريخ المعاصر يبدأ بعد الثورة الفرنسية وفقاً لتقسيم مدرسي) هي الحقبة حيث تصير فكرة «تاريخ عام»، هي ذاتها فكرة مستحيلة، على الرغم من تطور ادوات حفظ المعلومات ونقلها والتي تفسح المجال اخيرا لتحقيق «تاريخ عام». وكما يلاحظ ذلك بحق نيقولا ترانفاجليا[11] (N. Tranfaglia). كل هذا يرتبط بواقع ان عالم (وسائل الاعلام «وقد صار كونيا يكون ايضا العالم حيث تتضاعف «مراكز» التاريخ-القوى القادرة على جمع المعلومات ونقلها على اساس رؤيا موحدة، ودوما صادرة عن خيارات سياسية-ربما لا يشير هذا وحسب الى استحالة «تاريخ عام» بوصفه تدوين التاريخ، تاريخ، بوصفه تاريخ الاشياء «Historia-rerum»، ولكنه يشير ايضا الى تلاشي الشروط ذاتها لتاريخ عام، يفهم بوصفه المجرى الفعلي للاحداث، الاحداث بوصفها اشياء، «Res».

لعل من الضروري أن نضيف ان حياة داخلية للتاريخ، يُقْصَد منها لحظة مشروطة يدعمها مجرى حدثي موحَّد (قراءة الصحف بمثابة صلاة الصباح للانسان الحديث»)، هي تجربة لم يغشْها الا الانسان الحديث؛ ذلك ان الحداثة (عصر جوتنبرغ* وفقا للوصف الدقيق الذي قدمه ماك لوهان) كانت قادرة على خلق شروط بناء ونقل صورة اجمالية للفاعليات البشرية، بشرط تطور في اتقان أدوات حفظ المعلومات ونقلها، (عصر التلفزيون، دائماً عن ماك لوهان) وبهذا الشرط وحده، تغدو هذه التجربة من جديد تجربة اشكالية، وفي النهاية، تجربة مستحيلة. من هذه الزاوية لن يكون التاريخ المعاصر وحسب التاريخ الذي يأخذ النظر السنوات الاقرب الينا زمنيا، بشكل أدق، إنه تاريخ هذا العصر حيث من زاوية استخدام وسائل الاتصال الجديدة (التلفزيون بشكل خاص)، كل شيء ينزع الى الانسحاق على صعيد المعاصَرة والتزامن، والذي ينتج عن، على هذا الشكل، تجريد التجربة من البعد التاريخي(١٢).

واذن نجد في فكرة بعد-التاريخ، وفيما يتجاوز المقاصد المعلنة التي الهمت جيهلن باستعمال هذا المصطلح، نقطة ارتكاز -هذا ما نأمله على الاقل- لنملأ القول الذي يتناول الحديث وبعد-الحديث بالمضمون. ان ما يمنح الشرعية لنظريات ما بعد-الحداثة ويجعلها خليقة بالنقاش هو ان واقع تطلعها الى تمثيل «منعطف» جذري بالنسبة الى الحداثة ليس مجردا من الاساس، وذلك بقدر ما يمكن ان تكون مقبولة الملاحظات التي سُجِّلت على السمة بعد-التاريخية لوجودنا. هذه الملاحظات التي لا تحيل وحسب الى بناءات نظرية، بل تجد ايضا مقابلات اكثر عيانية-في مجتمع الاعلام

*) مكتشف الطباعة عام ١٤٤٠ الالماني.

المعمَّم، في ممارسة التدوين التاريخي، وفي الفنون وفي، وعي -الذات الاجتماعي المنتشر- مشيرة الى الحداثة المتأخرة بوصفها الموقع حيث يعلن إمكان وجود «مختلف» للانسان، وفقا لتفسيرنا؟ انه الامكان الذي تشير اليه نظريات فلسفية مشحونة بنبرات «نبوءية» بمقدار ما هي نظرية هيدجر، ونظرية نيتشه، واللتين تظهران، من هذه الزاوية، في آن معا، أقل نبوئية، واكثر انغراساً في تجربتنا. ان دلالة مثل هذه المرجعية النظرية لهؤلاء الفلاسفة-التي تكمل، كما سنرى، بمراجع اخرى (مختلفة في المظهر وحسب) للتطورات القصوى للمارسة التفسيرية او استئناف البلاغة، والذرائعية من قبل الفلسفة الاحدث-يقوم الامكان المقدم بهذا الشكل لانتقال من الوصف النقدي-السلبي بشكل خالص لشرط بعد-الحديث على نمط نقد الثقافة في مطلع القرن وتفرعاته الثقافية الحديثة[١٣]، الى اعتباره امكانا «وفرصة» ايجابيان. ذلك ما كان نيتشه قد وضعه في رؤيته في نظريته لفلسفة عدمية ممكنة تكون فعالة وايجابية، وان كان ذلك بشكل غامض الى حد ما، وهو ايضا الشرط الذي اشار اليه هيدجر من خلال فكرة تجاوز الميتافيزيقا (Verwindung) لن تكون تجاوزاً نقديا بالمعنى «الحديث» للكلمة (ارجع الى فصلنا الأخير). بالنسبة اليهما ان ما يعين الفكر على تحديد وضعه بشكل بنَّاء في الشرط ما بعد-الحديث يرتبط بصلة اساسية بما وصفته في موضع آخر، بضعف الوجود. ان بلوغ «فرص» ايجابية، التي، بماهية الانسان ذاتها، تتجلى في شروط الوجود بعد-الحديث، لا يكون مفتوحاً الا اذا اخذنا بالاعتبار نتائج «تهديم الاونطولوجيا»[١٥] الذي اجراه هيدجر، ونيتشه من قبله، طوال ما نفكر ميتافيزيقيا في الانسان والوجود، اي على نموذج الفكر الافلاطوني، وبحدود بُنى مستقرة تفرض على الفكر كما تفرض على الوجود واجب

«التأسيس» والاستقرار (من خلال المنطق والاخلاق) في مجال ذاك الذي لا يصير (لا يخضع للصيرورة)، كلها تنعكس في ميتولوجيا بنى قوية وممتدة الى مجال التجربة كلها، فسيمتنع الفكر ان يحيا بأي شكل من الاشكال ايجابية هذا العصر بعد-الميتافيزيقي حقا عصر ما بعد-الحداثة . . الامر الذي لا يعني ان كل شيء يكون مقبولا فيها (في بعد-الحداثة) من اجل تقدم الانسان، ولكن القدرة على الاختيار والتمييز بين الممكنات المقدمة في الشرط بعد-الحديث لا يتطور الا بالاستناد الى تحليل يدركه في سماته النوعية؛ والتي يتعرف عليه بوصفه مجال الممكنات ويتوقف عن التفكير فيه بوصفه ببساطة الجحيم الذي يسلب من الانسان انسانيته.

احدى القضايا المستمرة في هذا الكتاب هو الانفتاح على تصور غير ميتافيزيقي للحقيقة الذي لا يفسر انطلاقا من النموذج الوضعي للمعرفة العلمية بل انطلاقا من التجربة الفنية والنموذج البلاغي (مراعين بذلك استكشافيا، يمكن القول، حسب ما هو اكثر احتمالا، ان التجربة بعد-الحديثة (او بالتعبير الهيدجري، بعد-الميتافيزيقا) للحقيقة هي من صعيد فني أو بلاغي، الأمر الذي، كما سنرى، لا علاقة له البتة مع ارجاع التجربة مع الحقيقة الى انفعالات او مشاعر «ذاتية»، بل يقود، على عكس ذلك، الى تعرف صلة الحقيقة مع البناء، مع افتراض النقل التاريخي «وجوهريته». ان التنويه الى الصفة الجمالية لتجربة الحقيقة يتخذ معنى آخر بشكل مكمل: معنى جذب الانتباه الى امتناع ارجاع حدث الحقيقة الى اعتراف والى تعزيز خالص وبسيط «للحس السليم» (كما يبين ذلك غادامر في تحليلاته لمفهوم الـ *Kalön* التي نحيل اليها[١٦]، حتى وإن وجب علينا الاعتراف للحس السليم بكثافة وأهمية حاسمتين فيما يتصل بامكان تجربة للحقيقة لا تكون حميمية. ان الانتقال الى مجال الحقيقة لا يكون مجرد

الانتقال الى «الحس السليم» ، مهما كان عظم الدلالة «الجوهرية» التي نعزوها اليه؛ ان التعرف في التجربة الجمالية على نموذج التجربة الحقة يعني في الوقت ذاته القبول بأن نرى فيها شيئا يفيض على مجرد الحس السليم ، شيئا مثل «فتات» من شدة اقوى ، يمكنها وحدها توليد قول لا يقتصر على إعطاء نسخة مماثلة تماما للوجود ، ولكن التي ترى ان النقد لا يزال ممكنا .

كما سيلاحظ بلا ريب ، من الصفة غير المنهجية وغير النهائية لهذا الكتاب ان كل هذه المسائل تمثل وتعمق اكثر مما تحل ، بالاضافة الا ان المقصود هنا سمة موروثة للقول الفلسفي (الذي سنتمسك به هنا فيما يخص قواعد المحاجة) ، لعل ذلك بالنسبة الينا اسلوب ، أيا كان ضعفه ، لاجراء تجربة الحقيقة بوصفها الافق والخلفية التي نتحرك عليها بتحفظ ، لا بوصفها موضوعاً نملكه وننقله .

الحواشي باللغة العربية*

١- ارجع الى شورمان Schürman ، «مناهضة الخط الانساني». «تفكرات... إزاء عصر ما بعد-الحداثة» Man and World 1979، في n=2, p.160-177 ؛ وكذلك الى النصوص المتنوعة التي جمعها كارافيتا... في نصوص عن بعد الحداثة، ميلان، ١٩٨٤.

٢- المزدوجتان هنا تذكر باستعمال هيدجر لكلمة Er-öterung، التي ينبغي ترجمتها بـ«وضعه في مكانه» وأخيراً بمعنى «وضع Situation» بالمعنى تعيين «موقع»/ الى موقع: «ان ما ندعوه «موقعاً» هو ما يجمع فيه الجوهري في شيء ما (ما هو أساسي في شيء ما)»، م. هيدجر، في «مبدأ السبب» «Principe de Raison»، باريس ١٩٦٢، (ص. ١٤٨ في النص الفرنسي)؛ وأيضاً ج بوفريه (J. Beaufret) «حوار مع هيدجر» (باريس، ١٩٧٣ ج٢، ص. ١٤٨ (في النص الفرنسي): «أينبغي ترجمة كلمة Eröterung بموقع -Situation؟» لا يوجد بالفعل كلمة أفضل لو أن كلمة Situation (تعيين موقع) لم تتعرض لاستعمالات وانتهاكات». هذان النصان ذكرهما شورمان في كتاب «مبدأ الفوضى» (Principe d'anarchie) باريس ١٩٨٢، ص. ٥٣ (في النص الفرنسي). حول هذه المسألة، ارجع الى فاتيمو (Essere, Storia e Linguaggio in Heid.) تورينو، ١٩٦٣.

٣- هذا التعارض ملاحظ بشكل بالغ الوضوح والدقة في كتاب شهير جدا ألفه لوفيط (K. Löwith)، «معنى التاريخ» (١٩٤٩) (Meaning of history).

٥- «العودة الى بارميندس» هو، كما نعرف، المعنى الدال والشعاري لدراسة سيفيرينو

---

*)م لم اترجم إلا الحواشي التفصيلية المفيدة في فهم النص.

(E. Servino) الذي يفتتح الجزء الأول من المجلد «ماهية العدمية» (Essenza del nichi-lismo) . (١٩٧٢) ميلانو ١٩٨٢ .

١٠- محاضرة لإرنست بلوخ (تمايزات في مفهوم التقدم)١٩٥٥ .

١٢- إذا اتفقنا مع فيانو (C.A. Viano) في مقاله «أزمة مفهوم الحداثة»، (في مجلة Intersezioni, 1984, n=1, P.25-39) بوصف الحداثة بـ«أولوية المعرفة العلمية»، غير أنه ينبغي التحديد بدقة بانتشارها اليوم بشكل أساسي كأولوية التقنية، لا بمعناها كجنس (مزيد من الآلات لتيسير علاقة الانسان مع الطبيعة) بل بمعناها كتقنيات الاعلام . ان ما يصنع الفارق اليوم بين البلدان المتقدمة والبلدان المتخلفة، هو درجة دخول المعلوماتية، لا التقنية بمعناها كجنس. من هنا بلا ريب يمر الفارق بين «حديث» و«بعد-حديث» .

١٣- من بعض الوجوه، حتى «النظرية النقدية» لمدرسة فرانكفورت تبدو أكثر فأكثر مثل تفريع من هذا النموذج. الأمر الذي يمكن أن نجد تأييده عبر هجوم هابرماس الذي وجهه في السنوات الأخيرة ضد مفهوم بعد-الحديث، وذلك للدفاع عن استعادة برنامج الانعتاق من الحداثة؛ برنامج لن «يحل»، بل وحسب تخونه الشروط الجديدة في عيش المجتمع الصناعي المتأخر.

١٥- ان التعبير الذي استعمله هيدجر في الفقرة ٦ لكتاب «الوجود والزمان» ١٩٢٧ والذي يطرحه بوصفه إحدى مهمات فكره، مهمة تحققت في كتاباته اللاحقة حيث معنى الكلمة ذاته «التهديم» يخضع لتغييرات عميقة.

NOTES

1. Voir, par exemple, R. Schürmann, « Anti-Humanism. Reflections on the turn towards the post-modern epoch », in *Man and World*, 1979, n° 2, p. 160-177 ; ainsi que les différents textes recueillis par P. Carravetta et P. Spedicato dans *Postmoderno e letteratura*, Milano, 1984.

2. Les guillemets rappellent ici l'usage heideggérien du terme *Er-örterung*, que l'on doit traduire par « mise en place, disposition » [*collocazione*] (en insistant sur l'éthymème plus que sur le sens lexical de « discussion », « débat ») [et finalement par « situation » au sens fort d'assignation à/d'un « site » : « Ce que nous appelons un site est ce qui rassemble en lui l'essentiel d'une chose », M. Heidegger, *le Principe de raison*, Paris, 1962, p. 145 ; et encore, Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger*, Paris, 1973, t. II, p. 148 : « Faudrait-il traduire *Erörterung* par situation ? Il n'y aurait en effet rien de mieux si, du mot situation, il n'avait été usé et abusé. » Ces deux textes sont cités par R. Schürmann dans *le Principe d'anarchie*, Paris, 1982, p. 53, n. (*NdT*)]. Voir, à ce propos, Vattimo, *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Torino, 1963.

3. Cette opposition est marquée de façon extrêmement claire et nette dans un livre justement célèbre de K. Löwith, *Meaning of History* (1949). Toujours sur ces thématiques, voir encore de Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Stuttgart, 1935, 1955².

4. Nous renvoyons pour un traitement d'ensemble du problème à l'ouvrage récent de G. Sasso, *Tramonto di un mito. L'idea di « progresso » fra Ottocento e Novecento*, Bologna, 1984.

5. *Retour à Parménide* est, comme on le sait, le titre significatif et emblématique d'un essai d'E. Severino qui ouvre la première partie du volume *Essenza del nichilismo* (1972), Milano, 1982.

6. Cf. à nouveau G. Sasso, *Tramonto di un mito, op. cit.*, chap. IV-V.

7. Voir, ici même, chap. VI de la sect. II.

8. J'ai traité ces thèmes d'une manière plus étendue dans « Il tempo nella filosofia del novecento », essai écrit pour *Il mondo contemporaneo*, vol. X, *Gli strumenti della ricerca*, IIᵉ partie, sous la direction de N. Tranfaglia, Firenze, 1983. Voir aussi mon introduction à la bibliographie des sciences humaines dans le vol. XII de l'*Enciclopedia europea*, Milano, 1984.

9. *In* Walter Benjamin, *Œuvres choisies*, Paris, 1959.

10. Cf. Ernst Bloch, *Differenzierungen im Begriff Fortschritt* [*Différenciations dans le concept de progrès*], conférence tenue en 1955. Sur la philosophie de l'histoire de Bloch, voir R. Bodei, *Multiversum. Tempo e storia in E. Bloch*, Napoli, 1979.

. 11. Cf. son introduction à *Gli strumenti della ricerca, op. cit.*, p. 535-536.

12. Si l'on peut bien convenir avec C.A. Viano (« La crisi del concetto di "modernità" », in *Intersezioni*, 1984, n° 1, p. 25-39) d'une caractérisation de la modernité par le « primat de la connaissance scientifique », il faut toutefois préciser qu'il se déploie de nos jours essentiellement comme primat de la technologie, prise non pas en son sens générique (toujours plus de machines pour faciliter le rapport de l'homme à la nature), mais au sens spécifique des technologies de l'information (et c'est ce qui échappe à Viano, qui se doit ainsi de suspecter les théories de la modernité finissante de vouloir exorciser ce primat de la science). Ce qui aujourd'hui fait la différence entre pays avancés et pays arriérés, c'est le degré de pénétration de l'informatique, et non celui de la technique au sens générique du terme. C'est sans doute par là que passe la différence entre « moderne » et « post-moderne ».

13. Sous certains aspects, même la « théorie critique » » francfortoise apparaît de plus en plus comme une ramification de ce type. Ce qui pourrait se trouver confirmé par la polémique habermassienne menée ces dernières années contre la notion de post-moderne, et ce en vue de défendre une reprise du programme d'émancipation de la modernité ; programme qui ne serait pas « dissout », mais seulement trahi par les nouvelles conditions d'existence de la société industrielle tardive.

14. Cf. *les Aventures de la différence*, Paris, 1985 (trad. P. Gabellone, R. Pineri et J. Rolland) ; *Al di là del soggetto*, Milano, 1981 ; et ma contribution à l'ouvrage collectif *Il pensiero debole* (sous la direction de G. Vattimo et P.A. Rovatti), Milano, 1983.

15. C'est l'expression utilisée par Heidegger au § 6 de *Temps et Être* (1927) qui la pose comme l'une des tâches de sa propre pensée ; tâche réalisée dans ses œuvres postérieures où le sens même du terme « destruction » subit de profondes transformations.

16. Voir, ici même, le chap. VIII de la sect. III.

القسم الأول

الفلسفة العدمية بوصفها مصيرا



-١-

من اجل تقريظ الفلسفة العدمية

لا يشكل سؤال العدمية، في رأيي، مشكلة تخص علم التاريخ بشكل أساسي: انه يتصل بالاحرى بمشكلة تاريخية (geschichtlick)* بمعنى الربط الذي أنشأه هيدجر بين كلمة (Geschichte) (تاريخ) وكلمة Geschick (مصير). اذا ما برحت العدمية تزاول عملها فانه من المستبعد القيام (بجرد رصيدها) برصد مالها وما عليها؛ غير انه يظل بوسعنا، وعلينا ان نبحث الى اين وصلت، وبِمَ تخصنا، والى اية خيارات، واية قرارات تدفعنا. اعتقد بامكان تحديد موقفنا ازاء العدمية (اي موقفنا في داخل القضية العدمية) باللجوء الى صورة غالبا ما تظهر في نصوص نيتشه: صورة «العدمي المكتمل». والعدمي المكتمل هو ذاك الذي ادرك ان العدمية هي فرصته (الوحيدة). ان ما يحدث لنا اليوم بالنسبة الى العدمية، هو اننا بدأنا نكون، بامكان ان نكون عدميين مكتملين.

تتخذ لفظة العدمية هنا المعنى الذي اعطاه نيتشه لها في الملاحظة الافتتاحية للطبعة القديمة لمؤلفه «ارادة القوة» (Will Zur macht): الوضع حيث يتدحرج الانسان الى خارج المركز نحو المجهول. ولكن هذا المعنى للفظة عدمية يلتقي بشكل اجمالي بتعريف هيدجر لها: العملية التي بها، في نهاية المطاف «لم يعد ثمة شيء» فيما يتصل بالوجود. بيد ان التعريف الهيدجري لا يخص وحسب نسيان الانسان للوجود، وكأن العدمية لم

*) ارجع الى شرح المصطلح في نهاية الكتاب.

تكن الا التيه وتبدلاته الناجمة عن ضلال، او أكذوبة، او وهم ذاتي ملازم للمعرفة تقابله بالصلابة الراهنة والماثلة للوجود ذاته، وجود «منسي» بلا ريب، ولكنه وجود لم يتبدد ولم يتلاشى. التعريف النيتشوي، كما التعريف الهيدجري لا يخصان ببساطة الانسان على صعيد النظر اليه من زاوية علم النفس او علم الاجتماع. على العكس تماما: ان الانسان (بالحرف الكبير Homme) المتدحرج الى خارج المركز نحو المجهول لايصير ممكنا الا لانه «لم يعد ثمة شيء فيما يتصل بالوجود». فالعدمية تمس اولا وقبل كل شيء الوجود ذاته، على انه ينبغي عدم المغالاة في التشديد على هذا الامر وذلك من اجل تجنب النتيجة بأن العدمية تخص اكثر وشيئاً آخر غير الانسان(Homme) «ببساطة».

فيما يتجاوز اسسهما النظرية المختلفة، تتوافق قضايا نيتشه وهيدجر فيما يتصل بمضامين تجلي العدمية وأنماط تجلياتها.

بالنسبة لنيتشه، يمكن تلخيص مجمل القضية العدمية في موت الالوهة او في «سقوط القيم العليا». بالنسبة لهيدجر، يعدم الوجود ذاته باستحالته كليا الى قيمة. ينبني هذا التوصيف للعدمية عنده على نحو يتضمن «العدمي المكتمل» الذي هو فريدريك نيتشه، من جانب آخر، بالنسبة لهيدجر يبدو ان هناك تجاوزاً للعدمية ممكن ومرغوب به، بينما يكون انجاز العدمية* لدى نيتشه هو كل ما ينبغي ان نتوقعه او نأمل به. فإن نحن اتخذنا موقعنا في منظور نيتشوي اكثر منه هيدجري، فان هيدجر هو نفسه يدخل في اطار تاريخ هذا الانجاز، وعندئذ تبدو العدمية وكأنها ليست الا هذا الفكر الميتافيزيقي الاقصى (Ultramétaphysique) الذي يبحث عنه، ولكن هذا لا يقوم الا بإحالتنا الى قضية العدمية المنجزة بوصفها **فرصتنا** الوحيدة.

---

*) م وصولها الى نهايتها، حدها الأقصى.

وايضا ماذا يعني هنا التأكيد هكذا على التقاء هذين التعريفين للعدمية: موت الالوهة وتجريد القيم العليا من كل قيمة عند نيتشه، وارجاع الوجود الى القيمة عند هيدجر؟ اننا ندرك مثل هذا التطابق بصعوبة مادمنا لا نشدد على واقع كون اختزال الوجود في القيمة عند هيدجر يضع الوجود تحت سيطرة الذات التي «تقر» بالقيم (قليلا بالاسلوب الذي يصير فيه مبدأ السبب الكافي)* «Principe Reddendae rationis»: لا يؤدي السبب وظيفة السبب الا عندما تقبل به الذات الديكارتية). من المنظور الهيدجري، عندئذ لا يمكن ان تكون العدمية الا الادعاء غير المشروع القائل بأن الوجود، بدلا من البقاء بشكل مستقل ومؤسس، يكون خاضعا لسلطة الذات. ولكن على الارجح ليس هذا هو المعنى النهائي لتعريف هيدجر للعدمية: لانه، معزول بهذه الحدود، ينتهي الى اقناعنا ان هيدجر لا يبتغي الا قلباً للعلاقة ذات-موضوع لصالح الموضوع (تلك هي قراءة ادورنو لهيدجر في كتابه «الديالكتيك السلبي»[1].

كيما نفهم بشكل مناسب تعريف هيدجر للعدمية وندرك قرابته لتعريف نيتشه، ينبغي اعطاء لفظة «قيمة» (التي ترد الوجود الى القيمة) المعنى الدقيق لقيمة تبادلية (valeur d'échange) عندئذ تكون العدمية هكذا: رد الوجود الى قيمة تبادلية.

كيف يمكن لهذا التعريف ان يتطابق مع «موت الالوهة» وتجريد القيم الأسمى من كل قيمة عند نيتشه؟ سنستخلص ذلك مذ نعير انتباهنا الى ان،

---

*) م. معلوم ان مبدأ السبب الكافي اصله عند ليبنتز. وقد كرس هيدجر كتابا خاصا يشرح فيه معناه وملابسته التاريخية. وصعوبة ترجمة النص اللاتيني الذي وضعه ليبنتز من جهة لان كلمة raison وrationis (اللاتينية) تشير الى العقل بوصفه القدرة على تسويغ الموجودات من حيث ان لكل منها سببا يتكافأ مع النتيجة. وفي صياغة ثانية لليبنتز ذاته هي التي يوردها هنا هيدجر بنصها اللاتيني يقصد ليبنتز ان كل موجود عليه ان يؤدي حسابا عن وجوده معقولا امام العقل.

القيم العليا التي اختفت حتى عند نيتشه هي وحدها القيم (المكثفة في الالوهة بوصفها القيمة الاسمى) لا القيم «باختصار». بعيدا عن تجريد مفهوم القيمة من كل معنى -كما شدد على ذلك هيدجر- يحرره في امكانه المذهل: هنا وحسب حيث لم تعد توجد مرجعية نهائية و«مقاطعة» و«صادّة» للألوهة وهي القيمة الاسمى، يكون بامكان القيم ان تنتشر في طبيعتها الحقة في القلب والاستحالة/ سيرورة لا تنتهي.

علينا ان لا ننسى ان نيتشه وضع نظرية في الثقافة تنص على انه «بمعرفة الاصل تتزايد تفاهة الاصل»[٢]، وحيث تنحل الثقافة اذن برمتها في استحالاتها (شبكة قوانين تغيير المكان، قوانين التكثيف والتصعيد بشكل عام) واخيرا حيث تقتلع البلاغة المنطق كليا، بمتابعة موقع العلاقة عدمية-قيم، سنقول انه، في المفهوم النتشوي-الهيدجري، تكون العدمية في انحلال القيمة الاستعمالية في القيمة التبادلية. فالعدمية، ليست وضع الوجود تحت سيطرة الذات، بل الانحلال الكلي للوجود في خطابية القيمة، في الاستحالات غير المحدودة للمكافئ العام.

ما الذي وضعته ثقافة القرن العشرين لصد العدمية او ماذا كان ردها على حَدَث العدمية؟ على الصعيد الفلسفي، تبدو لي بعض الامثلة لها قيمة شعار: حلمت الماركسية في صورها النظرية الشتى (ربما باستثناء الماركسية البنيوية لآلتوسر) باستعادة القيمة الاستعمالية ومعياريتها التي كانت في البداية عملية-سياسية اكثر منها نظرية. لقد رأى المجتمع الاشتراكي في نفسه المجتمع حيث يتحرر العمل من خصائصه الاستلابية، بمعنى انه عندما يتخلص من الدائرة المنحرفة للسوق يبقى نتاج العمل فيه على علاقة اعتراف اساسية مع المنتج.

يبقى ان على عملية تخليص العمل من جانبه الاستلابي ان تتحدد بحدود وساطات سياسية معقدة تنتهي الى ان تجعل منها عملية اشكالية (بالكشف عن صفتها الاسطورية في النهاية)، وانها تسعى جاهدة كي لا تقع في زيف رفع الانتاج الحرفي و«الفني» الى مستوى النموذج الاعلى.

ولكن الى جانب المنظور الدياليكتيكي الجامع (Totalisant) للماركسية يبدو ان الجدل الكبير حول التعارض «علوم طبيعية»/ «علوم الروح» الذي ترك اثره في فلسفة القرن العشرين، يكشف هو ايضا عن الموقف الدفاعي في قطاع ما برحت قيمة الاستعمال قوية فيه، او على الاقل، القطاع الذي يتفادى المنظور الكمي الخالص للقيمة التبادلية: المنطق الكمي الذي يحكم بالتحديد علوم الطبيعة، العلوم التي بدورها تغفل الخصوصية النوعية للوقائع التاريخية-الثقافية.

غير ان اشكالية التفسير في تبعيتها للغة، بالموقع المركزي الذي احتلته بالنسبة الى علوم الروح، تنفتح فسحة استقبال لنتائج تبدو لي نتائج عدمية، في علم التفسير الاحدث، ومذ ذاك، ومن خلال النمو التفسيري لفكر هيدجر، لم يكن فرض العدمية لنفسها بوصفها بدقة الفرصة (الوحيدة) في الفكر المعاصر، امرا طارئا.

ان الحاجة الى تجاوز القيمة التبادلية بقيمة الاستعمال التي لا تطالها الخاصة التبديلية في علم المنطق ما زالت تسود في الفينومينولوجيا (في اقله فيما يعنينا هنا)، الوجودية الاولى، وبالتالي وجودية كتاب «الوجود والزمان».

ان الفينومينولوجيا والوجودية الاولى، ولكن ايضا الماركسية ذات الخط الانساني، وتنظير «علوم الروح» هي كلها ترجمة للخط الموجّه الذي

يعبر قطاعا رحبا في الثقافة الاوروبية، والذي يمكننا وصفه بـ«هوى الصدق»، او بحدود نيتشوية، بوصفه مقاومة العدمية المكتملة وحديثا رُبِط به إرث كان بالامكان اعتباره حتى ذلك الحين، بعدد من تجلياته، بوصفه بديلاً، البديل الذي بدأ من فيتغنستاين (Wittgenstein) وثقافة ڤيينا المعاصرة لكتاب Tractatus وصولا الى الفلسفة التحليلية الانغلوساكسونية. بقدر ما نشدِّد على «صوفية» فيتغنستانية، نبقى هنا ايضا قبالة جهد عزل ودفاع عن قطاع مثالي خاص بقيمة الاستعمال-اي عن موقع حيث لا يكون انحلال الوجود في القيمة هو المنتصر.

الا ان الاكتشاف الجديد «للصوفي» لدى فيتغنستاين والذي كان له أثره البالغ التنوع في الثقافة الايطالية (عبر الجدل حول ازمة العقل) كما في الثقافة الانغلوساكسونية (بادراك الصفة التاريخية والظرفية للمنطق)، ليست في الواقع، من زاوية اكتمال العدمية، الا معركة في الخطوط الخلفية. وبينما كانوا يجهدون لبيان ان فيتغنستاين نفسه كان يحدد منطقة «صمت» لا تؤسِّس ولكنها أساسية، معتقدين انهم يعثرون هنا على قرابة ما مع هيدجر، ،ودروب اخرى، مع نيتشه، ما كان يجري في الواقع (اين؟ في الوعي الفلسفي، في عطاء الوجود، في الحدث الكوني «للمصادرة» التقنية Ge-stell لدى هيدجر)[٣]، كان وصول العدمية الى مرحلة اكتمالها وتوسيعها الى حد تلاشي الوجود في القيمة. انه هذا الحدث الذي يجعل، اخيرا، ممكنا وضروريا اعتراف الفكر بأن الفلسفة العدمية هي **فرصتنا** (الوحيدة).

من منظور العدمية -وبتعميم قد يبدو بلا ريب مبالغاً به-، يبدو ان ثقافة القرن العشرين شهدت انهيار كل مشروع «استعادة» «réappropriation». يمكن ان ندمج في هذه السيرورة، لا وحسب

الاستحالات النظرية (التطويرات اللاكانية للنظرية الفرويدية على سبيل المثال)، ولكن، بشكل اكثر عمقا، التبدلات السياسية للماركسية، للثورات، و الاشتراكية الفعلية. ان منظور الاستعادة أكان على شكل دفاع عن منطقة متحررة من القيمة التبادلية، ام على شكل اكثر طموحا (يقرِّب، على الاقل نظريا بين الماركسية والفينومينولوجيا) بـ«اعادة تأسيس» الوجود في افق محمي من القيمة التبادلية ومتمحور على القيمة الاستعمالية-هذا المنظور لم ينهار وحسب بحدود الاخفاق والافلاس عمليا (الامر الذي لا يقلص بشيء من قيمته المثالية والمعيارية). في الواقع، لقد فقد افق الاستعادة دلالته ذاتها كمعيار مثالي: كما فقد اله نيتشه افق كشف كونه في النهاية لا لزوم له نعرف ان اله نيتشه يموت، لان المعرفة لم تعد بحاجة الى بلوغ الاسباب القصوى، ولم يعد الانسان بحاجة الى الايمان بخلود الروح... حتى وان مات اله نيتشه من واجب نفيه المترتب علينا باسم مطلب الحقيقة هذا ذاته، مطلب قُدِّم الينا على الدوام بوصفه واحدا من قوانينه، ومعه مطلب الحقيقة ذاته يفقد دلالته -كل هذا في نهاية المطاف لان شروط الحياة اقل عنفا واذن، قبل كل شيء، اقل مأسوية ههنا، في هذا التشديد على عدم ضرورة القيم الأعلى تغرس العدمية المكتملة جذورها.

بالنسبة للعدمي المكتمل، حتى تصفية القيم الأسمى لن تكون في انشاء او اعادة انشاء وضع «قيم» بالمعنى القوي للكلمة؛ ليس المقصود استعادة لان ما فقد القيمة هو بالذات «الخصائص الخاصة بها» «Le Propre» (بما في ذلك معناها الدلالي). في كتاب «غروب الاصنام» كتب نيتشه: «كيف صار» العالم-الحقيقة اخيرا خرافة[٤] لا العالم الحقيقي المزعوم، بل العالم الحق وحسب، حتى وان أضاف نيتشه ان الخرافة لم تعد كذلك، لانه لم يبق هناك اية حقيقة للكشف عنها بوصفها مظهرا ووهما،

فان مفهوم الخرافة لا يفقد من جراء ذلك معناه. في الواقع، انه يمنع من ان تنسب القوة الضاغطة للوجود والموجود Ontos on الميتافيزيقي الى المظاهر التي تكونه.

ههنا خطر يبدو لي ماثلا تماما في العدمية المعاصرة: في فكر يعلن انتماءه الى نيتشه، ويحاول ان يستمر فيه (افكر في بعض صفحات كتاب جيل دولوز «الفارق والتكرار»، عن «تمجيد» «الشبيه (des simulacres et des reflets)[٥] والمخايل). من كل الكمائن والخلفيات المزدوجة للنص النيتشوي، يبقى الكمين الذي ينسب الى الخرافة عندما يتم الاعتراف ان العالم الحقيقي يتصف بكل سماتها، العظمة القديمة للميتافيزيقا، (مجد) العالم الحق، غير ان التجربة التي تنفتح امام العدمي المكتمل، لن تكون تجربة الاكتمال، او المجد، وتأكيد وجود الموجود Ontos on وقد تخلص من صلاته مع القيم الأعلى المزعومة، ويحال بالمقابل، بعملية انعتاق، الى القيم التي اعتبرها الارث الميتافيزيقي على الدوام بوصفها قيما منحطة وبغيضة، تقدم هنا في عظمتها الحقيقية، هكذا -والامثلة غزيرة-، غالبا ما نرد على تجريد القيم الأسمى من القيمة، إلى موت اله نيتشه، بالمطالبة-العاطفية، والميتافيزيقية-بقيم اخرى، «اكثر حقيقة» (على سبيل المثال: قيم الثقافات الهامشية، الثقافات الشعبية التي توضع في معارضة الثقافات السائدة، قلب القواعد الادبية، والفنية، الخ).

ان كلمة العدمية، بما في ذلك تلك العدمية المكتملة التي لا تكون انفعالا ولا رد فعل، تحتفظ في مصطلحات نيتشه، -شأنها في ذلك شأن كلمة- «خرافة»، ببعض السمات التي تمتلكها في اللغة الشائعة؛ وفي الواقع، العالم الذي امست فيه الحقيقة خرافة هو مكان تجربة لا تكون «اكثر صدقا» من التجربة خاصتها الميتافيزيقا. هذه التجربة ليست اكثر صدقا ذلك ان الصدق -الخاص والاستعادة- يميل الى الافول مع موت اله «نيتشه»).

تلك هي، في قراءتها في ضوء نيتشه، وهيدجر، والعدمية المكتملة، حركة تعميم القيمة التبادلية التي يقع مجتمعنا فريسة لها: حركة لم يكن بعد بوسع ماركس تعريفها الا بحدود الموعظة الاخلاقية «العهر المعمَّم»، والانصراف عمَّا هو انساني. هل يسعنا وصف مقاومة هذا الانصراف، في الأشكال الفرانكفورتية في الاصل، في نقد ثقافة الجماهير (ينبغي عدم خلطها مع ثقافة النظم الكلانية)، ايضا ودوما بكلمات حنين للاستعادة، لله، للوجود، او بكلمات التحليل النفسي، مثلما حنين لأنا تخيلية تفلح في مقاومتها للحركية، لانعدام الامن او للعبة الاستبدال الرمزي؟

كل السمات التي تميز نمط وجود المجتمع الرأسمالي المتقدم، السوق وقد صار شموليا في «عملية تلفيق» (تزوير) حتى الارهاق ينجم عن «نقد الايديولوجيا» مروراً بأكتشاف لاكان للرمزي (وقائع تدخل تماما في نظام ما يسميه هيدجر المصادَرة، (Ge-stell) لا تمثل وحسب لحظات رؤيوية (بغروب الانسانية Menschheitdämmrung)، او انتزاع ما هو انساني في الانسان، بل تشكل تحديات ونداءات تؤشر نحو امكان تجربة انسانية جديدة.

هيدجر، الذي بدا للعديد من المفكرين بوصفه فيلسوف الحنين الى الوجود، حتى في خصائص الوجود الميتافيزيقية Gebrognheit كتب مع ذلك ان مصادرة العالم التقني في إلزامه وتحدياته الكلية هو ايضا «البارقة الاولى والملحة (للحدَث، لانبثاق«Ereignis»[٦]: من حدث الوجود هذا حيث كل عطاء لشيء ما بوصفه شيئا ما-لا يتحقق في الراهن الا بوصفه تصعيدا للامتلاك(؟) في حركة دائرية تبعث الدوار حيث يفقد الانسان والوجود كل خاصة ميتافيزيقية. ان الاستعادة عبر Transpropriation(؟) حيث يتحقق حدث أو انبثاق الوجود، يكون في النهاية، انحلال الوجود

في القيمة التبادلية : الامر الذي يعني قبل كل شيء انحلاله في اللغة، في الارث الذي يكون عملية نقل للرسائل وتفسيرها .

ان الجهد الذي بُذِل بهدف تجاوز الاغتراب، بوصفه عملية تشيئ للذاتية الفعلية وتعطيلها واستلامها، تطور دائما، خلال العصور، في اتجاه الاستعادة . ولكن هذا التشيئ المعممة، وردّ كل شيء الى القيمة التبادلية، ان هو الا العالم وقد بات خرافة/ كل محاولة لاعادة انشاء الـ«مميز»(Le Propre) في وجه هذا الانحلال ليست بعد الا عدمية من مستوى ارتدادي (رد فعل لافعل)، جهد من اجل قلب سيطرة الشيء ليضع مكانها سيطرة الذات، والتي تتقدم بشكل ارتدادي على انها تتصف بصفات القوة القامعة ذاتها الخاصة بالموضوعية .

ان السيرورة التي وصفها سارتر بشكلٍ نموذجي في كتابه «**نقد العقل الجدلي**»[٧] بمثابة السقوط في المضاد-للغائية، والعملي-العطالي تبين بدون اي لبْس ممكن مصير هذه الاشكال للاستعادة . عند هذه النقطة تظهر العدمية بوصفها **فرصتنا**، تقريبا، كما ظهر في كتاب «**الوجود والزمان**»، الوجود-من اجل الموت والقرار المسبق الذي يتكفل به، ظهر بوصفه الامكان الذي يجعل ممكنا كل الامكانات الاخرى المكونة للوجود-واذن، في آن معا، بمثابة تعليق القمع داخل العالم، الذي يضع مجمل المعطى بوصفه الواقع، القاطع، الحق على صعيد الممكن .

ان تلاشي الوجود في القيمة التبادلية، وصيرورة العالم الحق خرافة ينتميان الى العدمية في كونها تضعف القوة الضاغطة «للواقع» . في عالم القيمة التبادلية المعمَّمة، يكون كل شيء معطى -كما هو الحال على الدوام، ولكن بشكل اكثر وضوحا واكثر غلواء- بمثابة سرد، قصة (وسائل

اعلام média) تختلط على نحو يمتنع على الفصل بتسليم رسائل تحملها اللغة اليه من الماضي ومن الثقافات الاخرى: وسائط لا تكون اذن مجرد انحراف ايديولوجي، بل التحريف المذهل لهذا الارث نفسه).

بهذا الخصوص، يتكلمون عن الخيالي الاجتماعي، بيد ان عالم القيمة التبادلية لا يدل وحسب، ولا بالضرورة على الخيالي/ اللاكاني (عند لاكان Lacan)، فهي ليست وحسب تصلب مغترب: يمكنه ان يتكفل بالحركية الخاصة للرمزي (symbolique) شريطة قرار فردي او اجتماعي بلا شك.

ان تنوع اشكال السقوط في العملي-العطالي، في المضاد-للغائية الخ، او ايضا عناصر الاستلاب الدائم التي يتسم بها مجتمعنا (على انه قادر على الحرية تقنيا) بشكلها عند ماركوزه كقمع اضافي، يمكن تفسيرها بمثابة نقل دائم بحدود خيالي امكانات جديدة للرمزي توضع تحت تصرفنا بالتقنية، وبالتزمين (Sécularisation) بـ«اضعاف» الواقع، كلها من خصائص المجتمع الحديث المتقدم.

ان حدث (أو انبثاق) الوجود الذي يسطع في البنية المصادرة للتقنية(Ge-stell) الهيدجرية هي الاعلان الدقيق لحقبة «ضعف» الوجود، حيث يكون تحليل الموجودات(؟) (propriation des étants) وبشكل صريح معطى بوصفه تصعيداً لـ Transpropriation. تتخذ **فرصة** العدمية بدءا من هنا دلالة مزدوجة: في البداية دلالة فعلية، سياسية، ذلك ان تحويل الناس الى جماهير والاكثار من الوسائل وكذلك التزمين* واجتثاث الجذور، الخ. -في المجتمع الحديث المتقدم ليست بالضرورة استفحال

*) التزمين ترجمة لكلمةsécularisation- أي يتم في الزمن الواقع التاريخي.

الاغتراب، انتزاع الملكية، (الخاص، المميز) بمعنى مجتمع التنظيم الكلي. بأن «فقدان الواقع لواقعيته» (déréalisation) للعالم يمكن ايضا ان لا يؤدي ببساطة في اتجاه الخيالي المتصلب، نحو انشاء «قيم عليا» جديدة، بل، على العكس، يتوجه نحو حركية الرمزي.

ترتبط هذه **الفرصة** ايضا -وتلك هي الدلالة الثانية- باسلوب معرفتنا كيف نحياها، فرديا او جماعيا. يرتبط السقوط في المضاد-للغائية بالميل الدائم لان نحيا تفكك الواقع بكلمات تشير الى استعادة، حقا، كما يؤكد سارتر، ان انعتاق الانسان يقوم ايضا على استعادة معنى التاريخ من قبل الرجال الذي يصنعونه في الواقع المحسوس. ولكن هذه الاستعادة هي «انحلال»: كتب سارتر يقول ان على معنى التاريخ ان «ينحل» في اناس عيانيين يبنونه معا[٨]. ينبغي فهم هذا الانحلال بمعنى اكثر حرفية مما يقول. فنحن لا نستعيد معنى التاريخ الا بقبولنا بواقع كونه لا يملك معنى مصمتا او صفة ميتافيزيقية ولاهوتية قاطعة.

لا تزال العدمية المكتملة عند نيتشه تمتلك تلك الدلالة الاساسية: ان ما ينادينا في عالم الحداثة المتقدمة هو نداء الى الانصراف (الاستقالة) هذا النداء يُسمع عند هيدجر، غالبا ما يماهونه وبشكل بالغ البدائية بمفكر عودة الوجود: وهو الذي يتكلم عن ضرورة «التخلي عن الوجود بوصفه اساسا»، للقفز الي «الاعماق السحيقة» الاعماق التي عندما تستدعينا-انطلاقا من تعميم القيمة التبادلية والمصادرة التقنية في التقنية الحديثة، لا يمكن اطلاقا مماهاته بعمق ما من النموذج اللاهوتي-السلبي.

ان الاصغاء الى نداء ماهية التقنية Ge-Sell لا يعني، بالمقابل، الاستسلام بلا تحفظ لقوانينها وألاعيبها؛ في رأيي، لهذا السبب يلح

هيدجر على حقيقة ان ماهية التقنية ليست شأنا تقنيا، وان علينا ان نضع هذه الماهية ذاتها تحت حراستنا. انها ترسل نداء مرتبطا بشكل يمتنع على الحل بالرسائل التي يوجهها الينا الموروث (Über-Lifrung) الذي تنتمي اليه التقنية الحديثة بوصفها انجازا متماسكا للميتافيزيقا التي دشنها بارميندس.

ان التقنية هي، ايضا، خرافة، رسالة أُرسِلت، وبادراكها من هذه الزاوية، تتجرد من ادعاءاتها التخييلية في تكوين واقع جديد «قوى» يمكنه تأكيد ذاته بوصفه بديهيا او يمجد ذاته بوصفه وجود الموجود Ontos onعند افلاطون. ان اسطورة التقنية التي تنتزع انسانية الانسان و«واقع» هذه الاسطورة في مجتمعات التنظيم الكلي، التي تستمر في تقديم قراءة للاسطورة بكلمات «الحقيقة». العدمية المكتملة، شأن الاساس الاعمق (Ab-grund) الهيدجري، تدعونا الى تجربة الواقع بمفتاح اسطورة والذي يتقدم الينا في الوقت ذاته بوصفه الامكان الوحيد لحريتنا.

* * *

الحواشي

NOTES

1. Cf. Th. W. Adorno, *Dialectique négative* (1966), Paris, 1978 (trad. du collectif du Collège de philosophie) ; et tout particulièrement le chap. I de la I^{re} partie sur le « Besoin ontologique ».

2. *Aurore* (1881), aphorisme 44, in *Œuvres*, Colli-Montinari éd., vol. IV, Paris, 1970 [traduction modifiée, là ou J. Hervier traduit par : « La compréhension de l'origine réduit l'importance de l'origine » (*NdT*)].

3. Sur cette interprétation du *Ge-Stell* heideggérien, voir mes *Aventures de la différence*, *op. cit.*, chap. V et VII.

4. Il s'agit là du titre d'un des chapitres du *Crépuscule des idoles*: in *Œuvres*, t. VIII, Paris, 1974.

5. Pour le fonctionnement de ce concept chez Deleuze, voir surtout *Différence et Répétition*, Paris, 1968.

6. Cf. M. Heidegger, *Identität und Differenz*, Pfullingen, 1957, p. 27 ; in *Questions* I, Paris, 1968 (trad. A. Préau), p. 272.

7. Cf. J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, 1960.

8. Cf. J.-P. Sartre, *ibid.*, vol. I, p. 63.

9. Cf. M. Heidegger, *Zeit und Sein* (1962) ; in *Questions* IV, Paris, 1976 (trad. F. Fédier), p. 19.

-٢-

أزمة الخط الانساني

لنعلق على دعابة شاعت منذ زمن، يمكننا افتتاح الجدل حول الخط الانساني بالاعتراف انه في العالم المعاصر «مات الاله ولكن الانسان لم يغفر ذلك لنفسه». دعابة لفظية، ولكنها ليست كذلك وحسب، لانها في العمق تتناول وتبين الفرق بين الالحاد المعاصر والالحاد الذي وجد صيغته الكلاسيكية في فكر فويرباخ. يقوم هذا الفرق بالضبط في هذه الواقعة المكبرة ان نفي الله، او تسجيل واقعة موته لا يمكنه اليوم ان يؤدي لدى الانسان الى اية «استعادة» لماهيته المستلبة في تميمة الالهي. ضمنا او صراحة، يستمر هنا بالضبط اتجاه تقريظي بكامله باستخلاص الحجة ضد الالحاد، ويتهمه بكونه حكما فاتحة لتدمير عام للانساني -بفضل نوع من الثأر (némésis)، يعيد، كما برج بابل، الانسان الذي عصا الى تبعيته الميتافيزيقية التكوينية. حتى وان كان من الواجب، كما اعتقد ذلك ابعاد هذه التقريظية الفظة من النوع العقابي، فانه يمتنع علينا انكار صلة تربط بين ازمة الخط الانساني وموت الاله: بادئ ذي بدء ترسم هذه الازمة العلامة المميزة تماما للالحاد المعاصر، الذي لم يعد بامكانه ان يكون الحادا من النمط «المستعيد*» ولكن بعد ذلك، وبشكل اعمق، تؤشر بشكل حاسم الى وقوع الخط الانساني هو ذاته، في ازمة، اذ لم يعد بوسعه، بين جملة امور

*) م. استعادة الانسان لماهيته.

اخرى، ان يقرر الرجوع الى أساس متعالي. من هذا المنظور يمكن القبول بالقضية القائلة لوقوع الخط الانساني في ازمة لان الاله مات، اي ان الجوهر الحقيقي لازمة الخط الانساني، هو هذا الموت الذي حدث للاله، الذي اعلنه نيتشه، المفكر الاول اللا انساني بشكل جذري لعصرنا، ولم يكن هذا الاعلان طارئا.

لا تظهر الصلة بين ازمة الخط الانساني وموت الاله صلة مفارقة الا في نظر هؤلاء الذين يرون ان الخط الانساني هو بالضرورة منظور يضع الانسان في مركز الكون، ليجعل منه سيد الوجود. ولكن، بالضبط، النص الذي دشن الوعي المعاصر لازمة الخط الانساني، نص رسالة هيدجر «رسالة عن الخط الانساني» «Über den Humanismus» (١٩٤٦)، يصف الخط الانساني بحدود مختلفة تماما ويسلط الضوء على علاقته الوثيقة الصلة بالاونطو-تيولوجيا (onto-théologie) (علم الوجود بما هو لاهوت) الذي تتسم به الميتافيزيقا الغربية برمتها. ههنا، تكون لفظة الخط الانساني (Humanismus) مرادفة للفظة ميتافيزيقا بدقة شديدة: بمعنى انه في منظور الميتافيزيقا وحدها بوصفها نظرية عامة عن الوجود الموجود، نظرية تتفكر الوجود بحدود «موضوعية» (ناسية بذلك بالذات الفرق الاونطولوجي)، يمكن للانسان ان يعثر على تعريف يمكنه، على خلفيته، ان «يبني ذاته»، لان يربي ذاته-ببنائه لذاته بنية (Bildung) بالمعنى ذاته لهؤلاء اصحاب الخط الانساني الأدبي (Humanae Litterae) الذين يعرِّفون الخط الانساني بوصفه مرحلة في تاريخ الثقافة الاوروبية. ما من خط انساني الا كانتشار الميتافيزيقا حيث يهب الانسان نفسه دورا، لا يكون بالضرورة دورا مركزيا او دورا يخصه هو وحده دون غيره. على العكس تماما، وكما يبين هيدجر ذلك في اعادة تأليفه لتاريخ الميتافيزيقا الذي

يستأنفه على الدوام، أن ليس بوسع الميتافيزيقا البقاء بوصفها كذلك الا اذا بقيت سمتها «الانسانية» بالمعنى الذي يرجع كل شيء الى الانسان، بقيت في الظل؛ عندما يكشف عن نفسه هذا الوجه المختزل للميتافيزيقا -وحسب هيدجر، هذا ما يحدث لدى نيتشه (مع الوجود بوصفه ارادة قوة)-، تكون الميتافيزيقا مذ ذاك في مرحلة افولها، الذي هو ايضا، افول الخط الانساني. كما نلحظ ذلك يوميا، بهذا، يكون موت الاله في آن معا اوج الميتافيزيقا ونهايتها. وفي الوقت نفسه، وبشكل يمتنع على الفصل ازمة الخط الانساني. بتعبير آخر: لا يحافظ الانسان على وضعه «مركزا» للحقيقة -الامر الذي ينوه اليه التصور الشائع للخط الانساني- الا بفضل رجوع الى اساس (Grund) يضمن بقاءه في هذا الدور. ان القضية الاوغوسطينية التي تنص على ان الله اقرب الي من قربي الى نفسي، كانت ابعد كليا عن تهديد حقيقي للخط الانساني، قدمت له الدعم، بما في ذلك من الناحية التاريخية، «امحو خطاياي (Larvatus Prodeo)» «تقدم الشيطان (او الساحر): الشعار المألوف في التحليل النفسي هو ايضا قانون الفكر الميتافيزيقي الذي يكون، بهذا المعنى فكرا ايديولوجيا على الدوام. فالذات لا تؤكد مركزيتها الخاصة في تاريخ الفكر الا بتواريها تحت مظاهر «تخييلية» للاساس يبدو قريبا من الحقيقة وجود اكثر من مجرد تشابه او تقارب على السطح بين التصور الهيدجري للميتافيزيقا والقضايا اللاكانية عن لعبة الخيال والرمزي من غير الوارد اقتراح تفسير لليمتافيزيقا بعلم النفس (بالمعنى الذي يعطيه هيدجر لهذه الكلمة)، ولكن في هذه الحالة، ادراج اشكالية تكون الانا، ونضجها في افق اونطولوجي، باتباع الدرب الذي شقه هيدجر في مؤلفه «الوجود والزمان»

بشكل اكثر دقة، بأي معنى يمكن للصلة بين الخط الانساني والميتافيزيقا التي اشار اليها هيدجر ان تقدم العون لادراك ازمة الخط الانساني على نحو مطابق؟ يبدو انه (المعنى) بشكل اساسي بمنح دلالة فلسفية دقيقة لجملة من الافكار غالبا ما ربط بينها على نحو يفتقر الى الوضوح، وهي الافكار التي يتألف منها وعي ازمة الخط الانساني في الثقافة الحديثة. عندما نتكلم عن ازمة الخط الانساني بشكل عام، فان ذلك يكون بربطها بالتقنية. تظهر التقنية بمثابة سبب لسيرورة معممة لانسانية اضاعت انسانيتها، والتي تتضمن فيما تتضمن الظلامية التي وقعت فيها المثل العليا الانسانية للثقافة -لصالح اعداد للانسان يتمحور على العلوم والمهارات المنتجة الموجهة عقلانيا- وسيرورة تعقيل تزداد شدة والتي تجعلنا على صعيد التنظيم الاجتماعي والسياسي، نلمح سمات مجتمع التنظيم الكلي، الذي وصفه آدرنو ونقده. بدقة، بالنظر الى هذا الربط بين ازمة الخط الانساني وانتصار الحضارة التقنية، وقد صار شائعا في نصيب كبير من الثقافة الراهنة، يقدم هيدجر اشارات نظرية لها وزنها الحاسم.

ان الخط الوجودي الذي تتسم به الفلسفة والثقافة الاوروبية في العقود الثلاثة الاولى للقرن العشرين ينزع الى ان لا يرى في ازمة الخط الانساني الا سيرورة انهيار عملي لقيمة -هي الانسانية- التي يبقى تحديدها على المستوى النظري، بالسمات ذاتها التي كانت لها في الموروث؛ من هذه الزاوية، انه لامر بالغ الدلالة ان يتناول الجدل المفتوح بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين التمييز بين «علوم الطبيعة» و«علوم الروح»؛ ان انتصار علوم الطبيعة يُدْرَك، في احسن الاحوال، عندئذ بصفته تهديدا علينا ان نتصدى له في الدفاع عن قطاع، عن حيز قيم انسانية محصنة ضد المنطق الكمي للمعرفة الوضعية، حتى وان كان، خلال العقود التالية، انطلاقا من

التفكير على علوم الروح، سيطورٌ علم التفسير متضمناته المضادة للميتافيزيقا وللخط الانساني (ههنا تكمن قصة ما يصل بين هيدجر ودلتي)؛ فالمعنى الاصلي للجدل هو من نمط «دفاعي»: اذا حق ان الامر يتصل بالبحث، حتى في مجال العلوم الانسانية عن دقة يمكنها تلبية متطلبات علم منهجي، لن يكون هذا الا مقابل اعتراف بما هو فريد وممتنع على الاختزال عند الانسان، وان هذه النواة الممتنعة على الاختزال ليست الا الخط الانساني في الموروث، المتمحور حول الحرية، وحرية الاختيار، سمة السلوك الممتنع على التوقع، اي المتمحور حول تاريخيته التكوينية. انه هوسرل الازمة[1] الذي سيحرر هذه النواة الانسانية، موضوع الجدل في السنوات الاولى لهذا القرن، سيحررها من جدل حول المنهج (ميتودولوجي)، ليفرضها بالحدود الواقعية لمضمونها النظري: ان ازمة الخط الانساني، من منظوره ترتبط بضياع للذات في الذاتية الانسانية في آليات (ميكانيزمات) الموضوعية العلمية، ومن بعدها الموضوعية التكنولوجية؛ لا نخرج من الازمة العامة للحضارة التي تطورت بهذا الشكل الا عبر استعادة الوظيفة المركزية للذات، والتي تستمر في الحقيقة دون ان يساورها أي شك في طبيعتها الخاصة: طبيعة لا تكون مهددة الا بشكل خارجي بجملة من الميكانيزمات تحركها الذات ذاتها. ولاحقا لذلك، شددت الفينومينولوجيا، في فرنسا بشكل خاص، في الموروث الهوسرلي على المواقف التي تظهر بعيدة عن هذا المنظور ذي الخط الانساني: وبسعيها بشكل اساسي الى اعادة بناء العلاقة بين الفكر والادراك، بين الفكري والبدني والحياة الانفعالية بشكل يبتعد عن المثالية، غير انه من الصعب القول الى اي حد تبتعد منظومة القضايا «الطبيعوية»

---

(١) اشارة الى آخر كتب هوسرل (المنشورة وعنوانه «ازمة العلوم الانسانية والفينومينولوجيا».

(naturaliste) للفينومينولوجيا عن افق الخط الانساني اذا صح انه من خلال التذكير بهذه الجوانب «المكبوتة» تقليديا بالفلسفة المدموغة بختم الميتافيزيقا؛ ان موضوع البحث في نهاية المطاف، انما هو اعادة تأليف دراسات انسانية (Humanitas) اكثر كمالا، او ايضا، سيطرة اوسع وأضمن على وعي الذات بوعي كامل لكل ابعاده الخاصة، تقيم دائما وبشكل اكثر حَزْما «**القرب من الذات**» -وفقاً لدلالة من دلالات الفينومينولوجيا ترجع بالنتيجة الى هيجل.

لئن كانت ازمة الخط الانساني، في التجربة الفكرية للقرن العشرين، مرتبطة حتما بتوسع العالم التقني والمجتمع المعقلن، فان التفسيرات المتنوعة التي اعطيت لهذه العلاقةتشكل علامة فاصلة بين تصورات مختلفة جذريا لدلالة الازمة موضوع الجدل.

ان المنظور الذي ينمو من خلال النقاش في علوم الروح-والذي يجد في الفينومينولوجيا احدى تعبيراته النظرية النموذجية، ولكنه يرتبط بشكل عام، بالعرق الوجودي الماثل في ثقافة بكاملها في العقود الاولى للقرن العشرين (على سبيل المثال، وبشكل خاص، في الماركسية) -يمكن ان نشير اليها بوصفها قراءة حنينية- ترميمية Nostalgico- Restauratrice لازمة الخط الانساني. فيها يدرك العلاقة بالتقنية بشكل اساسي بوصفها تهديدا يرد عليه الفكر اما بوعي اكثر فأكثر وضوحا للسمات الخاصة التي تميز العالم الانساني عن عالم الموضوعية العلمية، واما بالسعي، على الصعيدين النظري والعملي (كما هو شأن الفكر الماركسي)، الاعداد لاستعادة الذات لمركزيتها. هذا التصور الترميمي لا يضع موضع السؤال بشكل اساسي الخط الانساني في الموروث، بمعنى ان الازمة، في هذا

التصور لا تمس مضامين المثل الاعلى الانساني، بل وحسب فرصة في البقاء التاريخي في شروط الحياة الجديدة في الحداثة.

يوجد مع ذلك موقف آخر يشق لنفسه دربا في الافق الثقافي نفسه وفي الفترة ذاتها: موقف اكثر جذرية لا يرى في انتصار التقنية تهديدا الا بمثابة تحدي، يفهم ايضا بمعنى نداء. في المجموعة الكلاسيكية للشعر التعبيري الذي نشره كورت بينتوس (K. Pinthus) عام ١٩١٩ تحت عنوان «افول الانسانية» (Menschheitsdämmrung) يتضمن نصوصا عديدة حيث تهب في نسمة فجر اكثر مما تهب رياح افول. ان شروط الحياة الجديدة، والتي فرضتها بشكل اساسي بنية المدينة الحديثة، تُدْرَك بشكل جيد بوصفها اجتثاث الانسان من انتماءاته التقليدية- ويمكن ان نضيف: اجتثاثه من اسسه في داخل «الجماعة» العضوية للقرية، للاسرة، الخ، وفي هذا الانتزاع تنبثق ايضا آفاق محددة ومطمئنة للشكل، الى حد انه، بمعنى من المعاني، تظهر الترجمة الاسلوبية التي تقدمها المدرسة التعبيرية بوصفها احدى وجوه سيرورة حضارة اكثر شمولا، ولكن بدون الاحساس اطلاقا بهذا وكأنه ضياع. والصرخة التي تدوي، بالضبط لانها تنجم عن الخسارة التي ألحقتها بنا الحداثة انهيار الصفة المحددة للأشكال، ليست وحسب صرخة الالم التي تطلقها «حياة مشوهة»، (التي تقدم لاحقا عنوانها للنصوص الآدورنية (Minima Moralis)؛ انها ايضا تعبير عن «الروحي»، الذي يشق دربه وسط الاشكال التي تهدمت في وسط التهديم التي لعلها تشكل وضعا اكثر من «غروب» البشرية و«غروب» الخط الانساني. ان التصو ر الهيدجري لازمة الخط الانساني، وهو التصور الاكثر دقة من الزاوية النظرية -لانه يلامس الجوهر ذاته للخط الانساني، لا مجرد الالتواءات الخارجية لدرجة امكان تحققه التاريخي-، تتصل بهذا الافق

«التعبيري» بالمعنى الواسع للكلمة. افق يضم، على سبيل المثال، بلوك في (Bloch) نص «روح اليوتوبيا» (Geist der Utopie): الذي في تقسيمه الثلاثي من صك هيجلي لعصور الفن (المصري، الكلاسيكي، الغوطي)، يعكس في الواقع روحا هي روح ميلاد التراجيديا (Geburt der tragödie) النيتشوية وبوصفها وعداً طوباوياً تفهم الاجتثاث الذي مارسته الحداثة يبقى مؤلفان يقعان بشكل نموذجي في بداية هذه الفترة ونهايتها حيث ينضج وعي الازمة-هما «افول الغرب» (Der Untergang des Abendl andes) لاوزفالد سبنجلر(O. Spengler) ١٩١٨، و«الشغيل» (Der Arbeiter) لارنست يونجر(E. Jünger) ١٩٣٢ يميزان هذا التفسير الجذري لازمة الخط الانساني -والتباساته الممكنة. في هذين المؤلَّفين، وعلى الاخص في المؤلف الاول- يرتد صدى العناصر التاريخية-الاجتماعية لازمة الخط الانساني التي تميل الى الامحاء في النظرية. في كتاب سبنجلر، وفي التعبيرية، بشكل اوضح، الازمة التي تظهر قبل كل شيء ازمة تمركز اوروبا على ذاتها (يكفي ان نفكر، على مستوى الفنون التصويرية، في اهمية معرفة الفن الافريقي لميلاد الطليعة الفنية مثل التكعيبية، وميلاد التيار التعبيري ذاته) وميلاد نموذج بورجوازي للثقافة بـ المعنى الواسع بوصفها بناء للانسان (Bildung). يعارض سبنجلر وبعده يونجر هذا المثل الاعلى البورجوازي -المتداعي بتداعي حلم حضارة اوروبية موحدة، نتيجة للحرب العالمية الاولى- بنوع من نموذج «عسكري» للوجود. يدافع سبنجلر، انه في المرحلة النهائية للانهيار الذي بلغته حضارتنا لم تعد الفاعليات المناسبة الفاعليات الفتية للابداع (الاعمال الفنية او الأعمال الفكرية) بل فاعليات التنظيم التقني -العلمي- الاقتصادي للعالم، التي تبلغ ذروتها في انشاء سيادة من نموذج عسكري

في اعماقها. عند يونجر، تمجيد «حرب المعدات»، بوصفها حتمية الجوانب «الميكانيكية» للواقع، ترتسم صورة وجود جديد يجد نموذجه الاعظم، اكثر مما في حياة الجندي، في حياة العامل في المصنع، لا بالنظر اليه كفرد، بل من سيرورة «عضوية» للانتاج على نقيض البورجوازي، لا يكون عامل المصنع الحديث مهووسا بمشكلة الأمن، ويحيا حياة اكثر مغامرة وأكثر عطاء، وأكثر «تجريبية» لأنها بالضبط أكثر انعتاقاً من الذاتية. صحيح ان نموذج الحياة العسكرية يمكن ادراكه ايضا بوصفه المثل الاعلى، البورجوازي النموذجي، وهكذا يعمل على سبيل المثال، في الرواية الاولى (١٩٣٢) للثلاثية: «المسرنمون*» (Die Schlafwandler) لمؤلفها هرمان بروخ H. Broch تظهر الحياة العسكرية آنذاك بوصفها انتصارا للشكل، للانضباط، موقع الزهد الحنيني-الساخر بكل مباشر. ان ما يميز الفلسفة العدمية عند سبنجلر، ولكن بشكل اساسي عدمية يونجر، انما هو وعي العلاقة مع التقنية. وفي الواقع، ما يتقدم في البداية بوصفه مثلا اعلى«عسكريا» معارضاً لأسلوب الثقافة البورجوازية للانسان ينكشف في النهاية بوصفه المثل الاعلى لـ«تقننة» الوجود، التي تنفتح، او بكل بساطة، تستسلم، للنداء-المتحدي للتقنية الحديثة، متعرضاً للمجازفات التي ينطوي عليها مثل هذا الانفتاح (واحيانا، بالوقوع كليا، كما كان الوضع في حالة سبنجلر؛ وضع لم يكن بدقة وضع يونجر الذي احتفظ سياسيا بموقف رفض ضد النازية، والذي كان على الاقل يضع في وجه المبررات السياسية مبررات العمل والتقنية مما جعله يرى نفسه على الدوام بوصفه اشتراكيا.

ان التشديد على الالتباسات والمخاطر المرتبطة بمثل هذه المنظورات لا يساعد وحسب على فك سحرها بعملية تحذير؛ انه بشكل اساسي يسلط

*) السرنمة: السير أثناء النوم.

الضوء على واقع اننا هنا امام معدات، ووجهات نظر، وعناصر تقتضي، من اجل ايجاد دلالاتها، تفسيرا وتأطيرا اكثر دقة، ومن الناحية النظرية اكثر مسؤولية. من الممكن جدا ان يكون علينا البحث عن هذا الافق النظري، كما يؤكدون ذلك اليوم من جهات شتى (في تيار عريض في الفكر الماركسي، الصادر عن اورثوذكسية لوكاتش (Luckács). وفي طوباوية ارنست بلوخ. ان كتابه «روح الطوباوية» ١٩١٨-١٩٢٣ هو بلا ادنى شك احد المؤلفات الفلسفية للقرن العشرين الاكثر انفتاحا على الاحتمالات «الايجابية» المتصلة بالجوانب اللا انسانية ظاهرا، للشروط الجديدة لوجود العالم التقني، ولكن، الى أي حد مع ذلك، تتيح استعادة اكثر وضوحا على الدوام لعناصر من الموروث الهيجلي-الماركسي تتيح الاستمرار في تحديد موقعه بين مفكري الازمة «الجذرية» للخط الانساني؟ ان وعي امكانات الوجود الجديد التي يقدمها العالم التقني، هذا الوعي الذي كان لا يزال حيا في كتاب **«روح الطوباوية»**- وحيث «الذات المستعادة» كانت تقدم على نموذج «المهرج» وإذن بشكل «غير متوازن»، يصعب جدا تشبيهها بانسان-الانسان (homo-humanus) في الموروث-، هذا الوعي ذاب تدريجيا في استعادة عامة لمضامين الخط الانساني، في داخل الصورة الطوباوية للانسان الذي يترتب على الثورة أن تحققه. لعل بوسعنا ان نرى في تأليف ادورنو، المتأثر بشكل عميق بطوباوية بلوخ، تأكيدا لهذا النداء الماركسي الذي ما برح نداء انسانيا في اعماقه، (حتى وان كان نقديا)، مع الاشارة، كما نعرف «الى ان آدورنو كان ناقدا ضاريا لكل افق مصالحة مع الوجود التقني، باسم مثل اعلى للانسان يبقى بشكل جوهري في داخل الموروث.

ومع ذلك ليس بالامكان ان نلمح ما هو هذا الارث «الانساني» حقا، وما هو مبرر وضع مضامينه في ازمة، الا من زاوية رؤيا تخصه تقع مذ ذاك في خارجه: في شرط «التجاوز» الذي اشار اليه هيدجر في حديثه عن الميتافيزيقا، بكلمة Verwindung(١)- كلمة يمكن ترجمتها بكلمة «شفي» (معا بمعنى شفي من مرض، وبمعنى الوثوق بشخص ما، بمعنى يكلف نفسه برسالة). ليس بالامكان الكلام عن ازمة الخط الانساني بشكل معقول، الا انطلاقا من زاوية نظر تستعيد وتفسر منهجيا عناصر المنظور الجذري الذي عثرنا عليه، كمثال، كتّاب مثل سبنجلر ويونجر، عند التعبيرين او عند بلوغ المرحلة الاولى. من وجهة نظرنا، خلافا للمظاهر، يتعذر العثور على مثل هذا المنظور النظري في الماركسية النقدية والطوباوية، وبالمقابل، يكون هذا المنظور المعنى ذاته لكل فكر هيدجر الذي يتقدم بوصفه تفسيرا لازمة الخط الانساني، التي تنتسب الى ازمة الميتافيزيقا او نهايتها، ينبغي ان توصف، بحدود الابلال من مرض Verwindung، واذن بوصفها تجاوزا لن يكون الواقع الا الاعتراف بانتماء، بنقاهة بعد الشفاء من مرض وتحمل مسؤولية.

هذا الشفاء Verwindung -من الميتافيزيقا، من الخط الانساني- لا يتحقق الا بالاصغاء الى نداء المصادرة التقنية Ge-Stell. في مفهوم المصادرة الهيدجري، وفي جملة متضمناته نجد التأليف النظري للرؤية الجذرية لازمة الخط الانساني، نترجم كلمة (Ge-Stell) الالمانية بالفرنسية بكلمة (im-position)(٢)* تمثل لهيدجر كلية «الشرط» التقني،

*) المصطلحات الألمانية في آخر الكتاب.

استدعاؤه، تحديه، تنظيمه التي تشكل الماهية التاريخية-المصيرية للعالم التقني. لاتتميز هذه الماهية عن الميتافيزيقا، ولكنها تمثل انجازها: ولان الميتافيزيقا تصورت على الدوام الوجود بوصفه اساسا (Grund)، يضمن العقل وبه يضمن العقل ذاته. في مشروعها الكلي بربط متحيز لكلية الموجودات في علاقات سببية يمكن توقعها وضبطها تُقدِّم التقنية الانتشار الاقصى للميتافيزيقا. ههنا يقع جذر الامتناع الذي نجد أنفسنا فيه بوضع الموروث الميتافيزيقي في مواجهة ضلالات انتصار التقنية؛ فهي ليست الا لحظات مختلفة للسيرورة نفسها. لا يمكن للخط الانساني بوصفه وجها من وجوه الميتافيزيقا ايهام نفسه باعتقاده تمثيل القيم البديلة في معارضة القيم التقنية. ان تتقدم التقنية بوصفها تهديدا للميتافيزيقا وللخط الانساني لا يتعدى مجرد المظهر، يشتق من واقع انه في ماهية التقنية تنكشف اخيرا السمات النوعية للميتافيزيقا وللخط الانساني التي ابقت هي نفسها على الصلة التي تربط بينهما. في الميتافيزيقا كما في الخط الانساني يكون هذا الانكشاف-الانتشار لحظة نهائية، ذروة (حدا اقصى) كما هو ابتداء الازمة، ولما لم يكن هذا الحد الاقصى نتيجة ضرورة تاريخية، او سيرورة يحكمها جدل موضوعي من نوع ما، بل بالاحرى هبة (gabe) -للوجود (الوجود الذي يمتلك مصيرا واحدا بوصفه إرسالاً، رسالة، اعلانا)- واخيرا، ولهذه الاسباب مجتمعة لا تكون ازمة الخط الانساني تجاوزا، بل شفاء Verwindung نداء يدعو الانسان الى الشفاء من خطه الانساني، ان يستسلم له، وان يضعه لنفسه بوصفه امراً مقدراً له.

وهكذا، لا تكون المصادرة (Ge-Stell) وحسب اللحظة التي تم فيها انجاز الميتافيزيقا والخط الانساني، بمعنى تلاشي او بمعنى تصفية، كما يشاء ذلك التفسير الحنيني-الاصلاحي للازمة؛ وكما يكتب هيدجر المصادرة

التـقنيـة هي ايضـا «بارقـة اولى للحـدث (Ereignis)»، التبشير بحدث الوجود، يفهم بوصفه عطاءه، فيما يتخطى اطر هذا الفكر الناسي الذي هو الفكر الميتافيزيقي. في الواقع، تنطوي التقنية على احتمال ان فيها، يفقد الانسان والوجود، تحديداتهما الميتافيزيقية، في تورطهما داخل زلزال مشترك، وقبل كل شيء، الاحتمال الذي يضعهما في التعارض ذات-موضوع. ان الخط الانساني، بوصفه جزءاً من الميتافيزيقا ووجهاً من وجوهها في آن معاً، يقوم على تعريف الانسان بوصفه ذاتاً Subjectum. تمثل التقنية ازمة الخط الانساني، لا لان انتصار التعقيل ينفي القيم الانسانية، كما تمكّن تحليل سطحي من اقناعنا بذلك، بل لانه في تمثيله انجاز الميتافيزيقا، يدعو الى التجاوز، الى الشفاء منها.

منذ زمن نيتشه، وسابقا لهيدجر، كانت ازمة الخط الانساني مرتبطة بتأسيس هيمنة التقنية في الحداثة: فيها يمكن للمرء ان يأخذ اجازة من ذاتيته الخاصة -بمعنى خلود الروح- ويعترف انه بالاحرى حزمة من «الارواح العديدة الصائرة الى الموت»، بالضبط لان الوجود في مجتمع متطور تقنيا لم يعد يتصف بالخطر الدائم وبالعنف الذي يصدر عنه.

في قضية نيتشه هذه، تكون الذات بشكل دقيق موضوعة في ازمة بمعناها اللغوي، بوصفها موجوداً -في- العمق يستمر تحت تغير التشكيلات الطارئة، ضامناً بذلك وحدة السيرورة. في الفلسفة الحديثة، على الاقل بدءا من ديكارت وليبنتز، لم تعد وحدة الذات بتصورها حاملا hupokeimenon- بما في ذلك في معناها ما يحمل السيرورات الطبيعية- الا وحدة الوعي. وحتى الانتقال، الذي تم خلال هذا القرن، من مفهوم الجوهر الى مفهوم الوظيفة- وفقا لعنوان مؤلّف كلاسيكي لكاسيرر الذي

يمثل الكانطية الجديدة هو خطوة انجزت في اتجاه ما وصفه هيدجر بوضوح كبير في شرحه لفلسفة ليبنتز ومبدأ السبب الكافي-principium redden-dae rationis . الا انه، في هذا الانتقال ليس وحسب هي الذات-مفهومة بوصفها جوهرا substantia ، حاملا hupokeimenon التي تقلصت اكثر فأكثر في الوعي (مسايرة بذلك اتجاها شدد عليه نقاد الذاتية الحديثة كلهم). اي في وعي الذات باعتباره وعياً نوعياً يخص الانسان؛ ولكن بالمعنى المعكوس، تأكد هذا الوعي ذاته اكثر واكثر بوصفه ذاتا للموضوع، مثل هذه الذات المرتبطة بالموضوع، هذا، ما يمكن ان نراه في اعتقادي، في الكوجيتو الديكارتية، حيث يكون يقين الوعي بذاته برمته تابعا لبداهة الفكرة الواضحة والمتميزة.

لئن كان الامر كذلك، فان اسباب الموقف المضاد للخط الانساني لدى هيدجر (ونيتشه) تزداد وضوحا: ان الذات باسلوب الخط الانساني بوصفها وعي-الذات Coscience-de-soi هي مجرد ملحق الوجود الميتافيزيقي الموصوف بحدود موضوعية، اي بوصفه بداهة، استقرارا، يقينا راسخا. لعله من الضروري تاريخيا ارجاع الموقف المضاد للخط الانساني الهيدجري الى الجدل الفينومينولوجي ضد المذهب السيكولوجي (النفسي)، ولكن حقيقة ان هيدجر لم يكتف، لاحقا، بعودة الى الواقعية الارسططالية-التومائية (كما حدث ذلك لتلاميذ آخرين لهوسرل المرحلة الاولى)، وكذلك لم يتبع درب الرجوع الى عالم الحياة (Lebenswelt)، يشير اليوم بوضوح الى المعنى الاصيل لاتجاهه المناهض للخط الانساني: لامطالبة «موضوعية» الماهيات ولا رجوع الى عالم الحياة كما أثير يسبق كل عملية تشكيل مقولي. على العكس، يكون الموقف المضاد للخط الانساني وجهاً، ونتيجة، تكرار السؤال عن معنى الوجود خارج الافق الميتافيزيقي

لمجرد المثول . اجمالا ، لايصاغ الموقف الهيدجري المعارض للخط الانساني بوصفه مطالبة بـ«مبدأ آخر» الذي في تعاليه على الانسان ومطامحه الى السلطة (ارادة القوة ، والعدمية المرافقة لها) ، يمكن ان يزوّد بنقطة ارتكاز . الامر الذي ، يستبعد كليا امكان قراءة «دينية» لهيدجر من وجهة نظري ، عندئذ يتم تجاوز الذات بوصفها وجها لفكر ناسٍ للوجود ، لصالح الموضوعية ومجرد المثول . فكر يحول دون فهم حياة الوجود -هناك (الوجود الانساني) في تاريخيته الخاصة به ، ويختزله في لحظة يقين- بـ-الذات ، في بداهة الذات المثلى للعلم وبالتالي الغاء ما يتصف به الوجود-هناك (الوجود الانساني) بذاتي خالص ، اي يمتنع ارجاعه الى «ذات الموضوع» ، ومنه يتصف الخط الانساني في الارث الميتافيزيقي ايضا بصفة قمعية ونسكية ، صفة تشتد في الفكر الحديث بمقدار ما تتشكل الذاتية على نموذج الموضوعية العلمية وتتحول الى مجرد تابع .

خلال مناقشة جرت حديثا ، أشار غادامر الى الاهمية التي يكتسيها مفهوم الـ Erde (الارض=la terre) الذي ادخله هيدجر في دراسته المؤرخة في عام ١٩٣٦ ، «اصل العمل الفني» (Der Ursprung des kunst-werkes) من اجل هؤلاء الذين كانوا يتتبعون انشاء فكره ، في تلك السنوات بعد صدور مؤلفه «الوجود والزمان» (Sein und Zeit) ، بدقة -ودائما حسب ما قاله غادامر- في علاقته بالنقد الهيدجري للذات الواعية-لذاتها (Sujet conscient -de- soi) . ههنا ملاحظة خليقة بأن نذكّر بها ، اذ ، في الدراسة عن العمل الفني ، لا يبدو أبدا وجود علاقة

واضحة بين مفهوم **الارض** ونقد وعي الذات-الغائب من هذه الصفحات. ومع ذلك يمكننا ادراك الصلة، اذا وضعنا في حسابنا تبعية اولوية الذات في الميتافيزيقا لاختزال الوجود في المثول: الخط الانساني هو النظرية التي تنسب للانسان دور الذات، اي وعي-الذات بوصفه مقر الوضوح، في اطار الوجود يفكر فيه بوصفه اساسا (Grund) بوصفه مثولا بملء المعنى. وبمقدار الاسباب «غير الانسانية» للذات-Befindlichkeit، وتاريخيتها، وتبايناتها- صاغ كتاب «الوجود والزمان» مسألة معنى الوجود وبيّن، منذ البداية، ان بناء مفهوم الوجود على نموذج المثول كان ثمرة عملية «تجريد» (abstraction) تاريخية-ثقافية، ستتبين لاحقا بكونها حدثا مصيريا، يرتبط بماهيته بالمصير (Geschick) يمكننا القول على كل حال انه فيما قبل النظرة (Welt) التاريخية-الثقافية للميتافيزيقا، بدأنا منذ تلك الحقبة، الاحساس **بالارض** (Erde). فيما قبل الوجود بوصفه مجرد-مثول الموضوعية، يوجد الوجود بوصفه زمنا، بوصفه حدثا لعصر ومصيرا، وفيما قبل الوعي الذي يدرك في بنيته القصدية الاشياء كبدهيات، وُجد الوجود بوصفه مشروعا-مشلوحا، الذي يضع موضع السؤال مزاعم الوعي بامتلاكه للسيادة.

هذه «الاستعادة» للعناصر الارضية (irdisch) وهي عناصر تاريخية بشكل اصيل (لا عناصر تاريخانية) للوجود الانساني ليس لها شكل استعادة ملكية (réappropriation). ان الاندفاع الذي يشتغل فيه هيدجر في كتاباته اللاحقة حول مفهوم الحدث (Ereignis) والمفاهيم المرتبطة به- Ver- eignen, Ent-eignen, Über-eignenen- يمكن شرحه اكثر من كونه انتباها موجها الى الصفة الماثلة ببساطة، بل الى الصفة المحتملة للوجود بوصفه جهدا يسعى الى تحرير مفهومه، (Eeigentlichkeit)

الاصالة (مفهوم من مفاهيم الشباب)، من كل قيمة مستعيدة (réappropriante) (وبوصفها اذن كذلك تبقى ميتافيزيقية وانسانية).

في تساؤله عن ماهية التقنية الحديثة، يجهد هيدجر في التفكير فيما يعنيه واقع وجود ازمة في الخط الانساني المعاصر بنقص كل اساس ممكن من اجل استعادة الامتلاك اي بوصفها ازمة مرتبطة بشكل يمتنع على الحل بـ«موت الاله»، وبنهاية الميتافيزيقا. ان اهمية الربط الذي ينشئه بين الخط الانساني، والميتافيزيقا، والتقنية وبين الصفة يملك-ويجرد من الملكية (propriant-expropriant) للحدث، حدث (Ereignis) الوجود لا يزال بعيدا عن الفهم. يبدو هنا من الممكن، بمثابة فرضية، ان نتعرف علي بعض عناصر الشرح.

ان هيدجر، بربطه بين ازمة الخط الانساني ونهاية الميتافيزيقا بوصفها ذروة التقنية ولحظة الانتقال الى ما وراء عالم التعارض ذات-موضوع، لا ينسب وحسب قيمة منهجية للحدوس «الجذرية» التي تخص ازمة الخط الانساني، والتي عثرنا على امثلة عنها في اعمال سبنجلر ويونجر؛ بشكل اكثر رحابة، يبني هيدجر الاساس النظري للربط -لامجرد العلاقة الجدالية- بين ازمة الخط الانساني، التي حدثت في الواقع في مؤسسات المجتمع الحديث المتقدم وبين طرد الذاتية التي تتحقق في تيارات فكرية هامة في القرن العشرين. ذكّرنا من قبل باسم ادورنو؛ انه يمثل شعار موقف يتصور مهمة الفكر في عصرنا بدقة بوصفها عمل مقاومة ضد الاغتيالات التي يرتكبها تعقيل العمل الاجتماعي ضد انسانية الانسان، التي مازال تصورها بحدود الذاتية ووعي-الذات. هذا الموقف الذي يتخذه آدورنو ليس موقفا شعاريا وحسب لتيار بكامله هيجلي-ماركسي لثقافتنا؛ الفينومينولوجيا نفسها، في ترجماتها الشتى كما -على ارضية اخرى-

العديد من نتائج التحليل النفسي تسعى بشكل عام لتأخذ موقعها في افق الاستعادة قبالة هذه الثقافة التي ما برحت انسانية التوجه، تعمل عناصر اخرى وتيارات اخرى للفكر المعاصر في اتجاه تجاوز لمفهوم الذات. وتكون هذه التيارات الاجابة النظرية على التصفية التي تعيشها الذات على صعيد الوجود الاجتماعي؛ ولا يتعلق الامر بمجرد انعكاس نظري وخطابي لما يحدث على مستوى المؤسسات؛ ان الامكان الوحيد للفكر لا يكون بالتالي، امكان تقديم نفسه بوصفه دفاعا عن ذاتية الانساني (humanitas)، في وجه الاغتيالات اللا انسانية التي ترتكبها عملية التعقيل. لئن كانت التصفية التي تخضع لها الذات على صعيد الوجود الاجتماعي يمكن ان يكون لها معنى غير المعنى المدمر بشكل خالص، فان هذا المعنى سيكشف عنه بعملية «نقد للذات» أنشأته النظريات الجذرية لازمة الخط الانساني، وقبل كل شيء نظريتا هيدجر ونيتشه. واذا لم ينظر اليه من زاوية النقد النظري للذات لا يمكن لمصير الوجود الانساني في المجتمع التقني ان يظهر كما وضعه علم اجتماع مدرسة فرانكفورت؛ ليس المقصود معارضة آدورنو برؤية عناية إلهية (وأقل من أي يوم مضى رؤية قدرية) للتعقيل الرأسمالي للعمل الاجتماعي، -وان يكون- الا جحيم مجتمع التنظيم الكلي كما وضعه علم اجتماع مدرسة فرانكفورت؛ ولكن ضد النتائج المترددة لعلم الاجتماع النقدي ذاته-تسجيل واقعة ما يلي: في الوقت الذي اوجد فيه هذا التعقيل الشروط التاريخية-الاجتماعية لتصفية الذات، أقرت الفلسفة وعلم النفس، ولكن ايضا التجربة الفنية والادبية من جانبها بأن هذه الذات لا تمتلك اي حق حتى تطمح لان يُدافع عنها. واكثر من ذلك: اذا كان التحليل الهيدجري للصلة بين الميتافيزيقا، والخط الانساني والتقنية تحليلا متماسكا، يظهر ان الذات التي كانوا يهدفون الى الدفاع عنها ضد التقنية

التي تجرد الانسانية من انسانيتها كانت بالضبط هي نفسها في جذر عملية . هذا التجريد من الانسانية، ونظرا الى ان الذاتية، التي لم يعد بالامكان تحديدها مذ ذاك الا كذات لموضوع، تكون تابعا خالصا لعالم الموضوعية وتنزع هكذا، وبشكل تمتنع مقاومته، الى أن تصير هي ذاتها موضوعا للتلاعب .

ان الاصغاء لنداء المصادرة التقنية (Ge-Stell) بوصفه «البارقة الاولى» للحدث Ereignis يعني التهيؤ للعيش بشكل جذري ازمة الخط الانساني . الامر الذي لا يعني-واسم هيدجر وحده يكفي لضمان ذلك-استسلاماً لقوانين التقنية، ولتعدد الاعيبها وتسلسل آلياتها الذي يصيب بالدوار . ان نهاية الميتافيزيقا، لا تحررنا من اجل هذا الاستسلام . ولهذا يشدد هيدجر دائما على ضرورة التفكير في ماهية التقنية، بماهية لاتكون بدورها شأناً تقنياً . ان الخروج من الخط الانساني ومن الميتافيزيقا ليس تجاوزا بل شفاء، إبلالاً من مرض Verwindung؛ اذ ليست الذاتية شيئا نتركه وراءنا كما ثوب خلعناه . اذا كان هيدجر يزود من جانب بالشروط النظرية للقضاء على كل رؤية شيطانية للتقنية وللتعقيل الاجتماعي، ومن اجل ادراك عناصر المصير التي تكلمنا بدءا منها من جانب آخر، فانه يضع التقنية في طريق الميتافيزيقا والموروث الذي يربطنا بها . ان فهم التقنية في صلتها بهذا الموروث يعني ايضا ان لا ندع انفسنا لسيطرة العالم الذي تصنعه بوصفه «الواقع»، المزود بخصائص قاطعة ومرة اخرى خصائص ميتافيزيقية كانت تخفي وجود الموجود الافلاطوني . ولكن كيما نسحب من التقنية، من نتاجاتها، ومن قوانينها، ومن العالم الذي أوجدته، عظمة وجود الموجود الميتافيزيقي، فان ذاتا توقفت عن التفكير في ذاتها بوصفها ذاتا قوية تصيرا امرا لا غنى عنه؛ ان ازمة الخط الانساني، بالمعنى الجذري الذي تتخذه عند مفكرين مثل نيتشه وهيدجر،

ولكن ايضا عند علماء التحليل النفسي من امثال لاكان (Lacan)، وربما كتّاب مثل موزيل (Musil) تنحلّ على الارجح في «دورة تنحيف للذات» تجعلها قادرة على الاصغاء لنداء الوجود الذي لم يعد يقدم نفسه باللهجة القاطعة للاساس (Grund)، فكر الفكر، او الروح المطلقة: وجود يحل بالاحرى مثوله-غيابه في شبكة مجتمع يستحيل اكثر فاكثر الى عضوية بالغة الحساسية للتواصل.

* * *

الحواشي

NOTES

1. Cf. *Vorträge und Aufsätze* (1954) ; *Essais et Conférences*, Paris, 1958 (trad. A. Préau), p. 80.
2. *Ibid.*, p. 26-27. A propos du *Ge-Stell* et de sa signification, voir aussi le dernier essai de mon ouvrage *les Aventures de la différence*, *op. cit.*
3. Cf. *Identität und Differenz*, *op. cit.*, p. 27 ; trad. fr., p. 272.
4. Cf. *Menschliches, Allzumenschliches*, II (1880), aphorisme 17.

القسم الثاني

حقيقة الفن



-٣-

موت الفن أو أفوله

كشف مفهوم موت الفن، مثل العديد من المفاهيم الهيجلية الاخرى، عن سمته النبوئية عبر اشكال التطور الفعلية للمجتمع الصناعي المتقدم: وان كان بمعنى منحرف على نحو غريب، كما أشار آدورنو الى ذلك دائماً، لا بالمعنى الهيجلي بدقة. وهكذا الا يمكن تفسير تعميم المجال الاعلامي، بدقة كاملة، بوصفه التحقق المنحرف لانتصار الروح المطلقة؟ ان يوتوبيا عودة الروح قريبة -من- الذات، والتقاء الوجود بوعي-الذات المنتشر كليا، يتحقق باسلوب ما في حياتنا اليومية، مثل تعميم لدائرة وسائل الاتصال كما لعالم التصورات الذي تنشره والذي لم يعد بمقدورنا بعد الان تمييزه عن «الواقع»؛ ان الدائرة الاعلامية (médiatique) ليست بالتأكيد الروح المطلقة الهيجلية، ولعلها مجرد صورة كاريكاتورية عنها؛ ولكنها ليست، من جراء ذلك، مجرد الانحراف الذي يؤدي الى النكوص: انه الانحراف الذي ينطوي على طاقات معرفية وعملية سيترتب علينا استكشافها، والتي ترسم على الارجح ما سيأتي لاحقا كما هو دائما حال الانحرفات.

وان كنا لن نوسّع فيما يلي قولا بهذه العمومية، فانه من المناسب ان نسجل على الفور اننا عندما نتكلم عن موت الفن، انما نقوم بذلك في اطار هذا التحقق الفعلي والمنحرف للروح المطلقة الهيجلية، او ما يعني الامر ذاته، في اطار ميتافيزيقا تم تحققها، وبلغت غايتها، بالمعنى الهيدجري او

حيث تعلن عن نفسها فلسفيا في عمل نيتشه؛ وكي نستعيد مصطلحاً هيدجرياً آخر، يعني التحرك في هذا الاطار؛ ان ما يوجد في الرهان هنا ليس تجاوز Üeberwindung الميتافيزيقا بقدر ما هو الابلال منها -Verwin dung: (١) لاتجاوز التحقق المنحرف للروح المطلقة، او في وضعنا، موت الفن، بل نوع من «الابلال» من مرض «Se Remettre» في تعدد معنى هذا الفعل، الذي يترجم بشكل دقيق دلالة الـVerwindung الهيدجري، «معنى نقاهة» ولكن ايضا بمعنى ارسال (تسليم رسالة)، وبمعنى يأتمن، يبوح الى، يمنح ثقته (Se-Confier-à). ان موت الفن هو إحدى المفردات التي تصف، او بالاحرى، التي تكون حقبة نهاية الميتافيزيقا التي تنبأ بها هيجل، وعاشها نيتشه، وسجّلها هيدجر. في هذه الحقبة، يكون الفكر في وضع الابلالVerwindung من الميتافيزيقا: فالميتافيزيقا لا تنزع كما ينزع الرداء، لانها تكوننا مصيريا، ولا يمكننا الا الاذعان لها، او الابلال منها، استعادتها بوصفها شأناً من شؤوننا.

ان موت الفن، مثل مجمل الارث الميتافيزيقي، لا يمكن فهمه بوصفه «مفهوماً» (notion) يمكن القول عنه انه يتطابق او لا يتطابق مع حال الاشياء، وانه منطقيا متناقض بدرجة تقل او تكثر ويمكن استبداله بأي مفهوم آخر، او ايضا، يمكن شرح اصله، ودلالته الايديولوجية، الخ.

انه بالاحرى يخص حدثا مكونا للكوكبة التاريخية-الاونطولوجية التي نتحرك في داخلها. ان هذه الكوكبة هي تشابك الاحداث التاريخية-الثقافية والكلمات التي تخصها، كلمات تصفها وتحددها سوية.

بهذا المعنى المصيري (geschicklich) يكون موت الفن شأنا يخصنا ولا يمكننا اقتصاده: قبل كل شيء، بوصفه نبؤة-طوباوية لمجتمع حيث لم يعد يوجد الفن بوصفه ظاهرة نوعية، بل ألغي وحلّ مكانه تجميل معمّم للوجود (esthétisation générale de l'existence) ولقد كان ماركوزه (H. Marcuse) النذير الاخير لاعلان موت الفن هذا-في اقله ماركوزه معلم الثورة الطلابية عام ١٩٦٨ . كان موت الفن في منظوره، يبدو مثل امكان في متناول اليد لمجتمع يتقدم تكنولوجيا (أي، وفقا لاصطلاحيتنا الخاصة لمجتمع الميتافيزيقا المتحققة في الواقع).

لم يعبِّر هذا الامكان عن ذاته بوصفه مجرد يوتوبيا نظرية. ان ممارسة الفنون، بدءا من الطلائع التاريخية لبداية القرن، تشير الى ظاهرة عامة لـ «تفجر» الاسطيطقا (علم الجمال) الى خارج الحدود المؤسسية التي عينها له الارث. ان فنون الشعر (les poétiques) الطليعية ترفض التحديد الذي تفرضه عليها فلسفة من وحي كانطية جديدة او مثالية جديدة، بتقديم نفسها بوصفها نماذج معرفة مميزة للواقع، بوصفها لحظات لقلب (éversion) البنية المنظمة رتبويا للفرد وللمجتمع، او ايضا بوصفها ادوات تمرد اجتماعي وسياسي حقيقي لم تعد تقبل النظر اليها حصرا بمثابة موقع تجربة لا-نظرية (a-théorétique) ولا-عملية. في الطليعة الجديدة، يبقى ارث الطليعة التاريخية على مستوى اقل شمولا واقل ميتافيزيقية، ولكن دوما تحت شارة تفجر الاسطيطيقا الى خارج حدودها التقليدية. ويضحي هذا التفجر، على سبيل المثال، نفي الواقع الذي عيَّنه الموروث للتجربة الاسطيطيقية: قاعة الموسيقى، المسرح، صالة العرض الفني، المتحف، والكتاب، وهكذا تتخذ جملة من العمليات شكلا-مثل «فن الارض» (land art)، «وفن الجسد» (body art)، مسرح الشارع، العمل المسرحي

بالنظر اليه كـ «عمل الحي»-التي وان كانت تبدو اكثر تحديدا، بمقارنتها بالطموحات الميتافيزيقية الثورية للطليعة التاريخية، تتبين في كونها وبشكل اكثر عيانية في متناول التجربة الراهنة. لم نعد نتوقع جعل الفن بعيدا عما هو راهن وتلاشيه في مجتمع ثوري سيأتي؛ على العكس، يحاولون مباشرة تجربة فنية مثل تعميم الواقعة الاسطيطيقية. غير ان وضع الفن يصير غامضا تكوينيا من جراء ذلك: فالعمل الفني لا يرنو الى نجاح منحه الحق بأن يضع نفسه في حيز محدد من القيم (المتحف التخيلي للاشياء التي تتصف بصفة اسطيطيقية)، ويقوم نجاحه بشكل اساسي في ان يجعل من هذا الحيز حيزا اشكاليا، بتجاوز الحدود (تجاوز مؤقت في اقله). ضمن هذا المنظور، يبدو ان محكات تقويم العمل الفني تكون قبل كل شيء قدرته علي ان يجعل من وضعه الخاص موضع السؤال: اما بشكل مباشر، وفي هذه الحالة غالبا على مستوى فج الى حد ما، واما بشكل غير مباشر، على سبيل المثال، مثل السخرية من الاجناس الادبية، اعادة كتابة، شاعرية ذكر النص (الاستشهاد) او استعمال الصورة لا بوصفها وسيلة لتحقيق نتائج صورية (شكلية)، بل مجرد عملية نسخ واعادة نسخ. عبر كل هذه الظواهر، الماثلة على اصعدة مختلفة في التجربة الفنية المعاصرة لا تكون المسألة مسألة تلك المرجعية الذاتية التي يبدو انها تكون ماهية الفن، في الكثير من النظريات الاسطيطيقية، وفي نظري، يتصل الامر بالاحرى بوقائع مرتبطة بشكل نوعي جدا بموت للفن يفهم بوصفه تفجر الاسطيطيقا، يتحقق بشكل خاص في اشكال سخرية-ذاتية للعملية الفنية.

ان ما هو حاسم للعبور بين تفجر الاسطيطيقا بمعنى الطليعة التاريخية-التي ترى موت الفن بوصفه الغاء حدود الاسطيطيقا، في اتجاه ميتافيزيقي او تاريخي-سياسي للعمل الفني- وتفجره كما يُلاحظ عند

الطليعة الجديدة، هو من تأثير التكنولوجيا: بالمعنى الحاسم الذي اشار اليه بنجامين (Benjamin) في مقالته المنشورة عام ١٩٣٦ عن «العمل الفني في عصر امكانية اعادة نسخه التقنية». ان خروج الفن، ضمن هذا المنظور، من حدوده المؤسسية لم يعد يظهر وحسب، او حتى بشكل اساسي، مرتبطا بيوتوبيا اعادة اندماج، ميتافيزيقية، او ثورية، للوجود؛ بل بالاحرى مرتبط بحدث التكنولوجيات الحديثة التي تسمح، وحتى تحدد في الواقع، شكل تعميم للعنصر الاسطيطيقي. مع حدث امكان النسخ التقني للعمل الفني، لا تفقد فنون الماضي وحدها تلك الهالة التي تحوطها وتعزلها عن باقي الوجود-عازلة، في اللحظة ذاتها، دائرة التجربة الاسطيطيقية ذاتها؛ بل تولد اشكال فن يكون امكان نسخها مكوِّن لها: مثل السينما والصورة الضوئية، ههنا، ليس وحسب لا تعرف الاعمال الفنية النسخة الاصلية (الاصل)، بل يميل الفارق بين المنتجين والمستهلكين الى الامحاء، ان لم يكن الا لان هذه الفنون تنحل في الاستعمال التقني للالات، وهكذا تتم تصفية قول عن العبقرية (وهي في الحقيقة ليست سوى الهالة المرئية من منظور الفنان).

ان فكرة بنجامين عن التبدلات الحاسمة للتجربة الاسطيطيقية في عصر امكان نسخها تمثل حقا الانتقال بين الدلالة الخيالية-الثورية لموت الفن ودلالته التكنولوجية، التي تنتهي الى نظرية الثقافة الجماهيرية، وان لم يكن هذا القصد النظري لدى بنجامين الذي ميز-يصعب القول بأية دقة وفقا لاية شرعية-بين اضفاء اسطيطيقي جيد في التجربة (الاشتراكية) واضفاء رديء في الفاشية، عبر استعمال تقنيات اعادة النسخ الآلي للعمل الفني. ليس موت الفن هو ما يمكن توقعه من اعادة تكامل ثوري للوجود وحسب، بل هو ايضا ذاك (الموت) الذي نحياه فعليا الان في مجتمع ثقافة الجماهير يمكن

ان نتكلم بخصوصه عن اضفاء الصفة المعمّمة على الوجود، مبنى بالمعنى حيث وسائل الاعلام الموزّعة للمعلومات، للثقافة، او الحوارات، وفقا لمحكات عامة ثابتة من «الجمال» (الجاذبية الشكلية للأشياء المنتجة)، تتخذ في حياة كل منا، اهمية اكبر الى حد لا متناه مقارنة بأية عصر من عصور الماضي. قد يثير تماهي دائرة «وسائل الاعلام» بالاسطيطيقا بعض الاعتراضات، ولكن القبول بهذا التماهي يصبح اسهل، اذا اخذ في الحسبان واقع ان «وسائل الاعلام» تقوم باكثر من توزيع المعلومات: انها تنتج اتفاقا، انشاء وتكثيف اللغة المشتركة في داخل الاجتماعي. ليس المقصود وسائل «من اجل» الجمهور، توضع في خدمة الجماهير، انها وسائل الجمهور، بمعنى أنها تكوّنه بما هو جمهور، بوصفه الخير العام للاتفاق، للاذواق، والعاطفة المشتركة. وعندئذ، الوظيفة ذاتها التي تدعى عادة بشكل سلبي تنظيم الاتفاق، يتبين كونها وظيفة اسطيطيقية بشكل ممتع: على الاقل في احد المعاني الاساسية التي تتخذها القلة انطلاقا من كتاب «نقد ملكة الحكم» الكانطية، حيث تتعرف اللذة الاسطيطيقية لا بوصفها ما يحس به الفرد نحو الشيء بقدر ما هي اللذة الناجمة عن ملاحظة انتمائها الخاص لجماعة ما عند كانط، للبشرية نفسها بوصفها مثالا -، المتجمعة بقدرتها على تقدير الجميل.

في هذا المنظور، الذي يشتمل على كل شيء في آن واحد، على مستويات مختلفة، ولاسباب شتى: ظاهرة نظرية استعادة المفاهيم الهيجلية من قبل الايديولوجيا الثورية - شعريات الطليعة التاريخية والطليعة الحديثة وتجربة وسائل الاعلام الجماهيرية بوصفها موزعة للنتاجات الاسطيطيقية بوصفها مواقع تنظيم الاتفاق، يعني موت الفن امرين: بالمعنى القوي ولكن الخيالي، خاتمة الفن، بوصفها واقعة نوعية

ومنفصلة عن باقي التجربة، عبر وجود خلّص واعيد اندماجه، بالمعنى الضعيف ولكن الواقعي، إضفاء الصفة الاسطيطيقية بوصفها امتداد هيمنة وسائل الاعلام الجماهيرية.

غالبا ما ردّ الفنانون الصدى لموت الفن الذي ولّدته وسائل الاعلام الجماهيرية بسلوك يقع هو ايضا في مقولة الموت، بمعنى انه يظهر كشكل من انتحار احتجاجي ضد المبتذل (Kitsch) والثقافة الجماهيرية غير النزيهة، وضد اضفاء الصفة الاسطيطيقية على الوجود في مستواه الاكثر تدنيا او الاضعف، غالبا ما لاذ الفن الاصيل الى اوضاع برنامجياً خلافية الحل متنكرا لكل عنصر استهلاكي مباشر للاعمال الفنية ورفضه التواصل، واختياره للصمت الخالص. نعرف ان هذا هو المعنى النموذجي الذي اكتشفه ادورنو في عمل بيكيت (Beckett)، والذي يعثر عليه مجردا في قلب الفن الطليعي. في عالم الاتفاق غير النزيه لا يتكلم الفن الاصيل الا بالصمت، ولا يمكن للتجربة الفنية ان تقدم نفسها الا بوصفها نفيا لمجمل ما كانت عليه صفاته التي وضع الموروث قواعدها، ابتداء من المتعة الفنية. حتى في حال الاسطيطيقا السلبية لدى ادورنو، كما في حال يوتوبيا تعميم الصفة الاسطيطيقية على الوجود، فان المحك الذي يُقيّم بالاستناد اليه نجاح العمل الفني يكون في مدى قدرته على نفي ذاته: لئن كان معنى النفي هو انتاج اعادة تكامل الوجود، سيكون العمل الفني مقبولا بقدر ما يحيل الى استعادة الوحدة وينتهي الى الانحلال فيها؛ وعلى العكس، اذا كان معنى الفن في مقاومته لقوى الالتهام الكلي في الجماهيري المبتذل سيلتقي نجاحه

من جديد مع نفيه لذاته . في الظرف الحالي ، وبمعنى يبقى للتوظيف ، يبين العمل الفني خصائص مماثلة للوجود الهيدجري : فهو لا يمنح ذاته إلا بوصفه ما يمتنع في الوقت نفسه .

(علينا بالتأكيد ان لا ننسى ان محك تقييم العمل الفني عند ادورنو لا يقتصر وبشكل صريح على هذا النفي الذاتي لوضعه ، توجد ايضا التقنية ، بصفتها تضمن امكان علاقة بين تاريخ الفن وتاريخ الروح . فالعمل الفني بالفعل يتحقق في الواقع عبر التقنية بشكل اساسي بوصفها واقعة روح ، وكأنها تنطوي على حقيقة او على مضمون روحي . ولكن-ولان ادورنو ليس هيجليا متفائلا ، ولا يؤمن بالتقدم-لن تكون التقنية في نهاية المطاف الا وسيلة تضمن انغلاقا اكمل للعمل الفني ، اسلوبا في تعزيز حجاب الصمت . والا ، فان علينا ان نؤكد ان ادورنو يتصور التقنية بوصفها موقع «تقدم» ممكن للفن ، الامر الذي يبدو لنا مستبعدا) .

ان ظاهرات موت الفن بوصفه يوتوبيا استعادة التكامل (الوحدة) ، بوصفه اضفاء الصفة الاسطيطيقية على الثقافة الجماهيرية ، بوصفه انتحار العمل الفني الاصيل وصمته لا تتخذ وحدها مكانها داخل نوع من فينومينولوجيا فلسفية للاسلوب الراهن للعطاء الفني ، ماهيته (-Son We sen) بالمعنى الهيدجري للكلمة ؛ علينا ان لا ننسى الواقعات الاخرى ، التي تكوّن بقاء الفن بمعناه في الموروث وبمعناه المؤسسي ، الامر المدهش في معظم الاحيان . فنحن فعلا ما زلنا نجد مسارح ، وقاعات للموسيقا ، وصالات لعرض العمل الفني ، كما نجد ايضا فنانين ينتجون اعمالا فنية يمكن وضعها في داخل هذا الاطار وبدون صراع ؛ الامر الذي يعني ، على المستوى النظري ، ان المقصود اعمال فنية لا يمكن تقييمها وحسب بالاستناد الى قدرتها على النفي الذاتي . قبالة ظاهرات موت الفن ، وكظاهرة بديلة

لا يمكن اختزالها فيه حقيقة استمرار تقديم «أعمال فنية» بمعناها في الموروث؛ أي أعمال تقدم نفسها بوصفها جملة أشياء لا تكون مميزة على الأساس الوحيد الذي هو موقف النفي في درجاته المتفاوتة إزاء وضع الفن. ان عالم الانتاج الفني الفعلي لايمكن وصفه بشكل مطابق بالاستناد الى هذا المحك الوحيد؛ وعلى الدوام تنادينا تمايزات قيم لا يطالها هذا التصنيف المبسَّط ولا تنتمي اليه ولا بشكل غير مباشر ذلك ما يجب أن تفكر فيه ملياً وبانتباه صارم النظرية التي يمكن أن ترى القول عن موت الفن ملاذاً سهلاً سهل لأنه مبسِّط ومهدئ في غلطته الميتافيزيقية. الامر الذي ينبغي ان تفكر النظرية فيه مليا وبانتباه صارم.

يبقى ان استمرار ظاهرات عالم نتاجات فنية يتصف بتمفصل داخلي يعقد صلة تكوينية مع ظواهر موت الفن بالمعاني الثلاثة المحددة سابقا. اعتقد انه من السهل علينا بيان ان تاريخ فن التصوير، او افضل من ذلك، الفنون البصرية، كما تاريخ الشعر في العقود الاخيرة لا معنى لها الا بربطها بعالم صور وسائل الاعلام الجماهيرية او بلغتها، المقصود، مرة اخرى، علاقات يمكن ان تكون بشكل عام مصنفة تحت المقولة الهيدجرية الابلال (من مرض Verwindung): علاقات تهكمية-ايقونية تضاعف وتلغي اساس صور الثقافة المجمهرة وكلماتها، وليس وحسب بمعنى نفي لهذه الثقافة. ان واقع الاستمرار اليوم، على الرغم من كل شيء، بتقديم نتاجات «فن» حية يتصل على الارجح من كون هذه النتاجات الموقع حيث تلتقي وتلعب، داخل نظام علائقي معقد، الجوانب الثلاثة لموت الفن: بوصفه يوتوبيا، وبوصفه استهلاكا (شيئاً مبتذلاً) وبوصفه صمتا. ويمكن

اذن اكمال الفينومينولوجيا الفلسفية لوضعنا بالاقرار ان عنصر استمرار بقاء الفن عبر نتاجات ما زالت متمايزة، وعلى الرغم من كل شيء، في داخل الاطار المؤسسي للفن ترتبط بالضبط بلعبة الجوانب المختلفة لموت الفن.

ان الاسطيطيقا الفلسفية تجابه هذا الوضع. وضع، بسمته المستمرة حيث يعلن دوما عن حدث «موت الفن» وكل مرة يؤجل، يمكن الاشارة اليه بكلمة «أفول» الفن.

يتصل الامر بالفعل بجملة ظاهرات تقيس الاسطيطيقا الفلسفية في الموروث نفسه بالنسبة اليها (بالنسبة الى جملة الظواهر) يتبين ان مفاهيم هذا الموروث محرومة من مرجعية في التجربة المحسوسة. من يهتم بالاسطيطيقا، وعليه ان يصف التجربة الفنية وتجربة الجميل بالمفاهيم بلسان مفهوم مصطنع الى حد ما موروث عن فلسفة الماضي، يشعر على الدوام بصعوبة مواجهة هذه الصفة المغالية للتجربة الفنية التي يجريها بنفسه او التي يكتشفها لدى معاصريه. اما زال يحدث لنا اليوم، حقا، الالتقاء بالعمل الفني كعمل نموذجي للعبقرية، او كتجل محسوس للفكرة او «توظيف الحقيقة»؟ يمكننا بلا ريب الخروج من هذا الضيق بارجاع هذا الوصف المصطنع (المبالغ به) الى مستوى اليوتوبيا والنقد الاجتماعي (لن نصادف اعمالا يمكن وصفها بهذه الالفاظ لان عالم التجربة الانسانية المتكاملة والاصيلة لم يعد واقعا، او ليس بعد كذلك)، او برفضنا جملة الاصطلاحية المفهومية في الاسطيطيقا التقليدية، من اجل اللجوء، بدلا منها، الى مفاهيم «وضعية» لهذا «العلم الانساني» او ذاك: علم الاشارة (Sémiotique)، وعلم النفس، الانتربولوجيا، علم الاجتماع، غير ان

هذين الاتجاهين يبقيان بعمق -«بشكل رد فعل» كما يقول نيتشه- مكبلين بالموروث فهما يفترضان ان عالم المفاهيم الاسطيطيقية التي قدمها هذا الموروث هو العالم الوحيد الممكن من اجل بناء قول فلسفي عن الفن؛ ومذ ذاك اما انهما يبقيان عليه (على الفن) بانقاذه في اطار منظور سلبي، أكان طوباويا ام نقديا، واما، يعلنان عن فقدان الاسطيطيقا الفلسفية لمعناها. وفي الحالين، وان كان ذلك على مستويات متباينة، فاننا في مواجهة موت الاسطيطيقا الفلسفية، المناظر لموت الفن كما درسناه.

وهكذا فان الاسطيطيقا التي اخذناها من الموروث قد لا تكون النظام المفهومي الوحيد الممكن، ولا مجرد جملة من المفاهيم الخاطئة لانها محرومة من مرجعية في التجربة، على غرار الميتافيزيقا (بالمعنى الهيدجري). تكون اسطيطيقا الموروث مصيراً لنا: شأن علينا أن نستعيده ونستسلم له، ونشفى منه: ان الصفة المغالية للمفاهيم التي ورثناها عن الاسطيطيقا التي نضجت في داخل الميتافيزيقي مرتبطة بالماهية ذاتها لهذه الميتافيزيقا. لقد وصفها هيدجر بوصفها قبل كل شيء الفكر الذي يحوّل الى موضوع، وبشكل اعم، بوصفها هذه الحقبة من تاريخ الوجود حيث يعطي الوجود ذاته، يحدث (ad-vient) من حيث هو حضور. يمكن اضافة ان تلك الحقبة تتصف ايضا بحقيقة ان الوجود يقدم نفسه فيها بوصفه «قوة» عظمة، بداهة، لا تناهي، استمرارا، وايضا، على الارجح بوصفه سيطرة. يبدأ الابلال (Verwindung) من الميتافيزيقا مع طرح -هو ايضا ممتنع على التفسير بوصفه مجرد «ضربة» يسددها مفكر- مسألة الوجود والزمان: يقدم الوجود نفسه بعد الان بوصفه ما يضعف ويفنى-كما بشرت بذلك سابقا عدمية نيتشه: لا مثل الذي يبقى، بل مثل الذي يولد ويموت منذ كتاب «**الوجود والزمان**»

ان الوضع الذي نعيشه، وضع موت الفن او افوله، تمكن قراءته فلسفيا بوصفه وجها لهذا الحدث الاعم الذي هو تجاوز (Verwindung) الميتافيزيقا، هذا الحدث الذي يخص الوجود ذاته. بأي شكل؟ من اجل ايضاح هذا، يجدر بنا ان نبين، وبمعنى لم تتناوله بعد حقا الادبيات الهيدجرية، كيف ان التجربة التي نعيشها اليوم في افول الفن يمكن وضعها انطلاقا من المفهوم الهيدجري عن العمل الفني بوصفه «توظيف الحقيقة».

ان ما يطرأ في عصر النسخ التقني، هو ان التجربة الاسطيطيقية تقترب اكثر فأكثر مما وصفه بنجامين بـ«الادراك اللاهي». لم يعد هذا الادراك يلتقي «العمل الفني» الذي، بمفهومه ذاته يستوعب الهالة. وعندئذ يمكن التصريح بأن تجربة الفن لم تعد تقدم نفسها، او لم تقدم نفسها بعد؛ ولكن، دائما في اطار استعادة مفاهيم الاسطيطيقا الميتافيزيقية وانه يمكن، بالضبط عبر هذه المتعة اللاهيةو الوحيدة «الممكنة» داخل ظرفنا، ان تنادينا ماهية الفن (Wesen) بمعنى تدفعنا الى ان نخطو خطوة وفي مجاله نفسه، الى ما وراء الميتافيزيقا. ان تجربة المتعة اللاهية لم تعد تلتقي الاعمال الفنية، انها تحدث في ضوء الغسق والافول، وان شئنا الدلالات المتناثرة بالاسلوب ذاته حيث لا تمضي التجربة الاخلاقية، لم تعد تذهب الى لقاء الخيارات العظمى التي تتم في داخل القيم الجامعة مثل الخير والشر وحسب بل الى الوقائع المصغرة حيث تكشف مفاهيم الموروث عن كونها مفاهيم جوفاء، كما هو الحال في الفن. في كتاب **«انساني، انساني جدا»(I,34)**. وصف نيتشه هذا الوضع، بوضعه قبالة الانسان الذي لا يزال عالقا في

الضغينة، والذي يحيا فقدان الابعاد المأسوية، والميتافيزيقية للوجود كمأساة، الانسان الطيب و«المتحرر من كل غلواء».

يمكن ان نطبق علي هذا الوضع، وباسلوب منتج للفلسفة، المفهوم الهيدجري «توظيف الحقيقة». يمتلك هذا المفهوم جانبين، لدى هيدجر: العمل الفني هو «عَرْض» (Aufstellung) عالم، وإنتاج (Her-stellung) الارض(٢).

يعني العرض (الذي يشدد عليه هيدجر بالمعنى الذي نتكلم فيه عن «اقامة» معرض) ان العمل الفني يمسك بوظيفة تأسيس وبناء سمات تعرف عالما تاريخيا. عالم تاريخي، مجتمع، فئة اجتماعية تتعرف السمات المكونة لتجربتها الخاصة في العالم -على سبيل المثال، المحكات السرية للتمييز بين الخير والشر، وبين الحقيقة والخطأ، الخ- في العمل الفني. يوجد بالتأكيد في هذه الفكرة توكيد للصفة التدشينية للعمل الفني، التي تستعيد الصفة التي يمتنع فيها استنتاج العمل الفني انطلاقا من القواعد -كما اكد كانط، وتوجد بالاضافة الى ذلك، فكرة الاشتقاق لدى ديلتي، بانه في العمل الفني، اكثر من اي نتاج روحي آخر، تنكشف حقيقة العصور. هنا، يبدو لي ان العنصر الاساسي لا يكون في الصفة التدشينية، او في حقيقة تناقض الخطأ، بمقدار ما يكون تكوين السمات الاساسية لوجود تاريخي- الامر الذي يدعى بالفاظ تستهين بالوظيفة الاسطيطيقية بوصفها تنظيم اتفاق. في العمل الفني يشتد التعرف على انتماء الى عالم تاريخي. وهكذا، بالتمييز حيث يرفض ادورنو عالم الثقافة الذي تنتجه وسائل الاعلام بوصفه ايديولوجيا خالصة، اي بإزاحة تمييز قيمة استعمال مزعومة للعمل الفني والمعارض لقيمته التبادلية، او المعارض لوظيفته بوصفه اشارة مميزة (او اشارة تعرف) لدى فئات اجتماعية، ولدى المجتمع. ان العمل

الفني بوصفه توظيف الحقيقة، وفي جانبه بوصفه يعرض للعالم موقع الفرجة واشتداد الانتماء لفئة اجتماعية ويمكن لهذه الوظيفة، التي اقترح اعتبارها بوصفها وظيفة اساسية للمفهوم الهيدجري لعرض عالم، ان لا تكون وحسب خاصية العمل الفني المفهوم بوصفه نجاحاً فردياً عظيماً. انها في الواقع وظيفة تستمر وتتحقق ايضا بشكل تام في وضع تتلاشى فيه الاعمال الفردية ومعها هالتها، لتترك مكانا لحيز منتجات نسبيا قابلة للتبادل.

نقدر بشكل افضل ايضا اهمية واقع استدعاء المفهوم الهيدجري للعمل الفني «توظيف الحقيقة» ان نحن رجعنا الى وجهه الثاني، الا وهو «انتاج» الارض. في مقالة ١٩٣٦ تنسب فكرة العمل الفني بوصفه انتاج (Her-stellung) الارض اما الى صفة العمل المادية، واما، وبشكل اساسي، الى واقع انه بفضل هذه الصفة المادية (مادية غير فيزيائية اطلاقا)، يقدم العمل الفني نفسه بمثابة شيء يبقى دائما في الرصيد. لا تكون الارض، في العمل الفني، المادة بالمعنى الدقيق للكلمة، الا انها مع ذلك حضوره بوصفه عملا فنيا، تجليه الدقيق، كشيء يطالب دائما وفي كل مرة بلفت الانتباه. هنا، كما في حال مفهوم العالم، يتصل الاصل بتخليص المعنى الذي يتخذه لدينا (بعد اربعين عاما من كتابة المقالة) القول الهيدجري من الالتباسات الميتافيزيقية التي يتعرض لخطر الوقوع فيها. ان الارض هي حقا العمل الفني «هنا والان» (Hic et nunc) الذي يحال اليه دائما كل تفسير جديد، مما يثير دائما قراءات جديدة، وبالتالي «عوالم» جديدة ممكنة. ولكن لئن قرأنا بانتباه نص هيدجر، حيث يتكلم، على سبيل المثال، عن الارض في المعبد الاغريقي، بوضعها بالنسبة اليه واقع وجودها على صلة مع طوارئ الفصول، وفساد المواد الطبيعة الخ. وداخل هذه

الصفحات حيث يتكلم عن الصراع بين العالم والارض-بوصفه الصراع حيث تنفتح الحقيقة بوصفها كشفا عن المخبوء (aléthéia)، الدلالة التي تصدر عن هذا، هي ان الارض تكون البعد الذي يربط في العمل، العالم بوصفه نظام دلالات تنشر وتنطق، امام آخرها أمام آخر قبالتها (son "autre") الذي هو الطبيعة (phusis) والتي، بايقاعاتها، تحرك البنى المتحركة بتحيز للعوالم التاريخية-الاجتماعية. واخيرا، يكون العمل الفني «توظيفاً للحقيقة» إذ فيه يكون انفتاح العالم باستمرار بوصفه سياق احالات منطوقة، بوصفه لسانا، معادا الى الارض، الى ما هو «آخر» العالم، الذي يمتلك، لدى «هيدجر» خصائص الطبيعة (لا في مقالة ١٩٣٦ بل في كتابات هولدرلين) الطبيعة المحددة بواقع الميلاد والنمو، وينبغي اضافة، والموت. الارض، الطبيعة، هما ما ينضج (Zeitigt) حرفيا، ما ينضج بمعنى الحي، ولكن ايضا ما «يتزمن»، متبعا بذلك الاستعمال الاصطلاحي الناجم عن هذا الفعل في كتاب «الوجود والزمان» ان ما هو «آخر» للعالم، أي الارض، ليس الذي يبقى، بل بدقة ما هو عكس ذلك، الذي-يتجلى كهذا الذي ينسحب على الدوام في «طبيعته» (naturalité) ما ينطوي على النمو (Zeitigen)، والميلاد والموت والذي يحمل على وجهه، علامات الزمان. يكون العمل الفني النوع الوحيد من المنتج المصنع الذي يسجل الشيخوخة بمثابة حدث ايجابي، يندرج بفاعلية، في تحديد امكانات جديدة للمعنى.

يبدو لي هذا الجانب الثاني للمفهوم الهيدجري للعمل الفني بوصفه توظيفا للحقيقة ذا دلالة بمقدار ما يفتح القول في وجهة الزمانية (temporalité) وصفة العمل الفني بوصفه قابلا للفناء، بمعنى بقي على الدوام غريبا عن الاسطيطيقا الميتافيزيقية في الموروث. تولد كل الصعوبات

التي تلتقيها الاسطيطيقا الفلسفية، مذ تقوم بحساباتها مع تجربة افول الفن، والمتعة اللاهية، والثقافة وقد صارت جماهيرية، تولد من واقع انها تستمر في المحاكمة بحدود العمل الفني بوصفه شكلا خالدا، واخيرا بحدود فهم بوصفه خلوداً، عظمة، قوة، ولكن، افول الفن ليس الا جانبا من موقف اعم لنهاية الميتافيزيقا، حيث يدعى الفكر الى تجاوز (Verwindung) الميتافيزيقا، بالمعنى المتعدد لفعل شُفي الذي واوضحناه من قبل. انه ضمن هذا المنظور يمكن للاسطيطيقا ان تضطلع بمهمتها كاسطيطيقا فلسفية: اذا عرفت، في الظواهر المختلفة حيث شاؤوا رؤية موت الفن، اذا عرفت كيف تستقبل بشرى عصر للوجود حيث ينفتح الفكر ايضا لاستقبال المعنى، وحسب المعنى السلبي والرافض الذي اتخذته التجربة الاسطيطيقية في عصر امكان اعادة الانتاج والثقافة الجماهيرية، وذلك من منظور اونطولوجيا لا يمكنها تأكيد ذاتها الا بوصفها «اونطولوجيا الافول».

الحواشي

1- Heidegger, M., Essais et conférences, op. cit., p.80.

2- Heidegger, M., l'origine de l'œuvre d'art,1936, in chemins qui ne mènent nulle part (1950), Paris 1962 (trad. Brockmeier).

-٤-

تحطم القول «Parole» الشعري

في خاتمة مقالته الطويلة «ماهية اللغة»(١) المنشور في كتاب **«في الطريق الى الكلام»**(١) «يعيد» هيدجر «كتابة» بيت شعر لجورج (George) كان قد جاء على شرحه (والذي ستشرحه من جديد المقالة الجديدة «القول» (La Parole)، مع مجمل القصيدة): Kein Ding Sei Wo das Wort gebricht يبدله بشكل يقلب دلالته ولكنه قلب ظاهري وحسب-دلالة: Ein "ist" ergibt sich wo das wort zebricht وبالتالي لم يعد البيت: «حيث تخفق الكلمة يمتنع الوجود بل «يقدم «وجود» نفسه، هناك حيث تخفق الكلمة».

وهكذا كما يبين السياق، بالتفكير في القول الشعري(٢) (Parole Poétique)، لا يطالب هيدجر هنا بمهمة الوجود «شخصيا»، خارج، او ما وراء وساطة الكلام، وكأن على تحطم القول الذي يحدث في الشعر ان يقودنا الى «الاشياء ذاتها». ان ما يحدث في اللغة الاصلية -او، الشيء ذاته، في اللغة الشعرية- يكون وضع الشيء في لعبة Geviert «رباعية» الارض والسماء، الفانين والخالدين الذي لا يقدم نفسه الا مثل «صدى الصمت» ولا يشارك في شيء البداهة الموضوعية للماهيات من النموذج الفينومينولوجي.

لئن بدا كل هذا واضحا الى حد ما، تبقى مع ذلك صعوبة دمج القول

الشعري، الذي يظهر «فعل الوجود» («est»)، في النظرية الهيدجرية في الشعر بوصفه «توظيفا للحقيقة»، نظرية يسودها كما يبدو تصور تدشيني ومؤسس للفن وللشعر، الذي يعبر عن ذاته بشكل نموذجي في ثنائية المقطع الشعري لدى هولدرلين الذي غالبا ما يتناوله هيدجر : Was bleibet) (aber/ Stiften die Dichter(٣) ولكن الشعراء يؤسسون ما يبقى». العمل الفني هو توظيف لحقيقة، هي منذ زمن بعيد وبشكل اساسي اكثر من تطابق القضية مع الشيء، حقيقة تقدم نفسها بوصفها هذا الانفتاح للافاق التاريخ-مصيرية الذي وحده يجعل ممكنا كل تحقق قائم على قضايا-تصور دافع عنه هيدجر منذ مقالة «ماهية الحقيقة» المنشور عام ١٩٣٦(٥). ان الحقيقة هي الفعل الذي به نحدس عالما تاريخيا-ثقافيا، وبه ندرك «انسانية» تاريخية السمات الاساسية لتجربتها الخاصة مع العالم المحدد بشكل اصلي. نعرف ان، هذه الاحداث التدشينية هي بالنسبة لهيدجر احداث قول لانه، على الاساس ذاته لكتاب **«الوجود والزمان»**، في اللغة قبل كل شيء تنتشر تلك الالفة الاصلية في العلاقة بالعالم التي تشكل شرط امكان التجربة لا التجربة المتعالية بل التجربة المتناهية تاريخيا على الدوام «والموجودة في موقع». ان ما قبل-الفهم للعالم (Pré-Compréhension) حيث يكون الوجود الواقعي على الدوام ملحوشا سلفا، هو افق القول (اللغة). افق لا يكون الشاشة المتعالية المتجانسة والساكنة للعقل الكانطي، بل الافق التاريخي-المتناهي، الامر الذي يسمح بالكلام عن «حدَث» الحقيقة. وما ندعوه شعرا، انما هو تلك الاحداث التدشينية الفريدة. (يتبين مع ذلك انه من الصعب جدا ربط اشكالية العلاقات التي تعقدها هذه الاحداث التدشينية «المختلفة»؛ لا يتكلم هيدجر عن «حدث الوجود» وعن **حقبة** «الوجود» الا بالمفرد. وأصلا عند هذه النقطة كان تأمل الاونطولوجيا

التفسيرية، التي تعلن انتماءها لهيدجر، بالشكل الاكثر خصوبة. ولكن ينبغي التذكير انه في كتاب «**اصل العمل الفني**»، وما كان للعالم في كتاب «**الوجود والزمان**» ان يصير «عالما» مما يشير الى انه لا يمكن التفكير في انفتاح الحقيقة **بوصفه** بنية مستقرة، ولكن دائما بوصفه «حدَثا» ([un] événement).

ان المعنى التدشيني للعمل الفني يمكن ان يفهم بالحاح اقل او اكثر وذلك وفقا للموضوع الذي نتناوله: شعر الكتاب المقدس، او الملاحم القومية الكبرى، واعمال حضارتنا التي طبعت العصر بطابعها، (التراجيديا الاغريقية، دانته، شيكسبير، هولدرلين...)، او اننا نسعى على العكس الى قياس تعريفها بالمقارنة مع الاعمال الفنية «الصغرى» (في هذه الحالة، يمكن ادراك السمة التدشينية قبل كل شيء بوصفها عملا اصيلا يمتنع ارجاعه الى عمل سابق)، لقد كان التشديد على الصفة التدشينية للعمل الفني بوصفه ماهية حقيقة الشعر هو، وتحت اسماء بالغة التنوع، قضية مشتركة جدا للاسطيطيقا المعاصرة. ان امتناع ارجاع العمل الفني الى الموجود يمكن فهمه بوصفه بعده «الذاتي»(٦) معنى انه يمتنع على الاحتواء وكأنه شيء عالق داخل العالم، بل يدعي تقديم منظور جديد اجمالي عن هذا العالم، او ايضا، بوصفه التمثيل الحق الطوباوي لعالم بديل، لهذا الوجود المصالح يكشف بالنظر اليه ظلم النظام القائم وزيفه (نفكر في منظّرين مثل ارنست بلوخ، ادورنو او ماركوزه)، واخيرا، بوصفه عرض امكانات وجود، مختلفة وبدون ان تدعي قيمة بوصفها «غاية» (telos) طوباوية أو معيار الحكم على الموجود، تقوم على الاقل بنظريته (بجعله منسابا) بتعليق صفته المستبعدة والقامعة في آن معا(٧). بالنسبة الى كل تنويع من هذه التنويعات الممكنة -وهي ليست التنويعات الوحيدة- يكون

التفكير في الصفة التدشينية للشعر والفن في ضوء «فعل التأسيس»، في تمثيل عوالم تاريخية ممكنة وبديلة بالنظر الى العالم الموجود (حتى في حال الاقرار بكون البديل يوتوبيا خالصة، فانه يحتفظ بقيمة معيار للحكم او مقياس مثالي)، في هذا المنظور، لا يمكن تفسير تحطم القول الشعري وسقوطه، موضوع اعادة الكتابة التي يقوم بها هيدجر للبيت الشعري عند جورج، الا بمعنى أوبة الى العلاقة التمثيلية بين الكلمات والاشياء. وعندئذ يكون التحطم مصير «القول» الشعري كما يتحطم «القول» النبوئي في لحظة تحقيق نبوءته. لئن كانت الدلالة التدشينية للشعر، بشكل عام، تقوم على تأسيس عوالم تاريخية)، عندئذ تحتفظ اللغة الشعرية باللاماهوية ذاتها في اللغة التمثيلية: انها تتلاشى وتتحطم في الرجوع الى الشيء عندما يجعل الشيء حضورا. ان واقع انه في يوتوبيا بلوخ، وآدورنو، وماركوزه، يكون المستقبل الذي يحيل اليه الشعر دائما وايضا ما وراء حضوره لايغير بشكل أساسي البنية اللاماهوية للغته.

ولكن ما يكتبه هيدجر في تلك الصفحات نفسها حيث يتكلم عن تحطيم "«القول» يشير الى معنى كلمة Zeigen، إشارة أو بيان، يمتنع ارجاعه جذريا الى تصور تمثيل-مرجعي للغة. هذا التصور التمثيلي بالذات للعلاقة لغة-اشياء هو التصور الذي يتم «قلبه» (ويستعمل هيدجر الفعل يرمي (Umwerfen) فيما يظهره القول الشعري الاصلي. فتحطم القول الذي يتوصل اليه التفكير في ماهية اللغة يفهم تماما بوصفه Zeigen، فعل «بيان» «un montrer»، الانكسار الذي لا يرجع الى اطار التصور الميتافيزيقي للغة بوصفها اشارة «اضافية» (supplétif) يقلب نمطنا المألوف، المرجعي، في تصوره العلاقة كلمة-شيء وعلاقتنا باللغة في آن معا. تعني تجربة اللغة بوصفها «Zeigen» بيّن الشيء او -ما يعني الامر ذاته- بوصفها

«قولاً أصلياً»)(٨) تعني ان «اللغة ليست مجرد ملكة انسانية». ان اللغة «تتوقف عن كونها امرا ما نعقد معه علاقة» بصفتنا بشرا ناطقين، لتصير «علاقة كل العلاقات»(٩). اللغة اظهار لشيء ما Zeigen، ولكن بوصفها اداة تستعمل للاشارة الى الاشياء، ان لفظة Zeigen الالمانية تعني بالاحرى Erscheinen، اي يترك الشيء يسطع، بمعنى انعكاس كل شيء في لعبة المرايا عند Geviert(١٠) ولهذا يتخذ القرب (Nahnis)، اهمية كبرى في تعريف الـZeigen، يعني القول الاصلي (Sagen): اشار الى، جعله يسطع، عرض للنظر عالما منورًا-مغيبًا-محررًا. عند هذه النقطة يظهر القرب الذي يكون حركة تجابه مناطق العالم. . . بملاحظة متأنية، يمكن رؤية الى اي مدى يكون القرب والقول الاصلي -بوصفهما ماهية اللغة- ما هو عين ذاته» (Le Même). ان مناطق العالم المقصودة هنا هي المناطق الاربعة في لعبة المربع (Geviert): الارض والسماء، الفانون والخالدون. ان «الاشارة الى «الاظهار» (Zeigen) حيث يكون القول تهشماً لا يكون احالة الى الشيء، بل موقعا للشيء في الجوار -اي في رباعية مناطق العالم- التي ينتمي اليها.

يبقى الامر التالي: ينتمي الانسان في الرباعي بوصفه كائنا للموت «الفانون هم هؤلاء الذين يمتلكون امكان تجربة الموت بوصفه موتا. امكان يمتنع على الحيوان كما يمتنع عليه القول. ههنا تبرز العلاقة التكوينية بين الموت واللغة بسطوع مفاجيء»(١١) ان «القول» في فعل الاظهار للقول الاصلي هو هنا رجع الصدى لاحد الابعاد التكوينية للوساطة الوجودية عند هيدجر، ودوره المركزي في تحليلات كتاب «**الوجود والزمان**» الوجود -من اجل- الموت. ليس المقصود، بخصوص الشيء مجرد «ذكر شعري» هالة مناطق العالم، وذلك بشكل يبقى تماما غير دقيق لانه باستسلامه

«للشعرية»، اي فضفاضية المعنى المشهورة والتي كانت على الدوام صفته في الموروث الميتافيزيقي. ان ما يتألق ههنا بوصفه الصِلة لغة-موت (والذي باعتراف هيدجر يبقى غير محدد الموضوع (non-thématisé) يشير الى ان تحطم الكلام في **«القول»** الاصلي وفي الشعر يجب ان لا يفهم بوصفه سمة مرجعية مؤقتة (او حتى سمة تنبوءية)، ولكنه محدد في علاقته بالموت المكوِّن للوجود الانساني (الدازين) وعلى الرغم من التحولات التي طرأت على اصطلاحيته بقي هيدجر بشكل عميق على ولائه لمقدمات كتاب **«الوجود والزمان»** حتى في كتاباته الاخيرة: وسيبقى تعريف صدق الوجود على الدوام ارتماء واضح نحو موته الخاص. وبينما بقي المعنى الوجودي (Signification existentiale) لتوقع الموت غير محدد في كتاب **«الوجود والزمان»** يبدو الان ان الصلة بين القول الاصلي والموت تزود ببعض العناصر التي تسمح بالتفكير على نحو اكثر وضوحا في معنى الوجود الصحيح وفي قراره من اجل الموت، ويمكن القول ان هيدجر مؤلف كتاب **«في الطريق الى الكلام»** (Unterwegs Zur Sprache) يعني توقع موتنا الخاص -توقع يرتبط به امكان وجود حق- يعني تجريب الارتباط لغة-موت واذن تحطم الكلام في «الفول» الاصلي للشعر. (١٢) وبدوره يجب ان لا يفهم هذا التحطم على انه احالة ترجع الى حضور الشيء المدلول عليه -الامر الذي يلغي الاشارة ذاتها- بل بوصفه علاقة نوعية بين اللغة الشعرية والموت.

في ضوء التصور التدشيني للشعر الذي فصَّله هيدجر في كتابه **«اصل العمل الفني»** كيف يمكننا ان نفهم الان هذه الصلة التكوينية بين اللسان والموت؟ سيقتضي هذا الفهم تفسيرا للدلالة المؤسِّسة والتدشينية للشعر، التي لا تشدد بصورة خاصة على توظيف الحقيقة بوصفها مؤسسة وانفتاح

عوالم تاريخية. لئن وجب وجود اسلوب لتجربة الموت في اللغة، فلن يكون بوسع الشعر ان يظهر وحسب بوصفه تأسيسا بمعنى تدشين، بداية، تأسيس آفاق جديدة للتجربة حيث تترعرع حياة الجماعات البشرية التاريخية.

يؤكد هيدجر، مستعيدا قول هولدرلين: «ولكن الشعراء يؤسسون الذي سيبقى». وما يبقى، هل هو ببساطة «عالم»، اطار تاريخ-ثقافي مُعرَّف معجميا، بتركيب، بجملة من القواعد يمكنها تمييز الصواب عن الخطأ ولا شيء غير ذلك؟ ان تصور العالم على هذا النحو، هذا العالم التاريخي الذي قد يبدو بمثابة «معنى» القول الشعري، والذي يبشر به «القول» الشعري ويبقيه، ليس شيئا «يبقى» بل بالضبط يمضي ويتبدل على الدوام. نعرف ان هيدجر في كتاب «**اصل العمل الفني**» يعرِّف العمل الفني بمثابة «عرض للعالم» و«انتاج الارض». ولكن ما يبقى ويستمر، بقدر ما يؤسسه الشعراء، ينبغي بلا ريب ادراكه بارتباطه بالبعد «الارضي» للعمل اكثر من ارتباطه ببعده الدنيوي. (mondain). ان التركيز علي الصفة التدشينية والنبؤوية للعمل الفني يجعل تحطم القول الشعري ممتنعا على الفهم، ويرجع العمل الى بعده الدنيوي ناسيا وجهه الارضي. ينبغي بالضبط البحث عن معنى صيغة فعل الوجود (un«est») يقدم نفسه هناك حيث ينكسر «الكلام» في بعد الارض (Erde). وبينما لا تكون الدنيا (monde) الا نظام الدلالات التي، في داخل العمل، تغدو مقروءة بشكل منفتح، تكون الارض عنصر العمل الذي يتقدم لينسحب من جديد في كل مرة كما النواة التي لا تمسها التفسيرات اكثر مما يستنفذها المعنى. وهكذا، من الارض مثلما الـ (Zeigen)، نحال الى الموت. ان لفظة ارض نادرة نسبيا عند هيدجر، تظهر للمرة الاولى في مقالة ١٩٣٦ عن «**اصل العمل**

الفني»، ويعد ذلك في الدراسات التي تتناول رباعية(Geviert)، حيث تظهر كربعية من الرباعي: الارض والسماء، الفانون والخالدون. اذا عملنا، انطلاقا من النصية الهيدجرية على ايضاح هذا العنصر الغامض الذي يعارض الدنيا في العمل الفني، فسند ربعية الارض في رباعي Ge-viert الذي يسكنه الوجود الانساني (الوجود هناك) بوصفه ميتا (يؤول الى الموت). يبدو بالامكان تعريف الشعر بوصفه تلك اللغة التي تؤدي الى انفتاح عالم او دنيا (من الدلالات المنبسطة) ووجودنا الارضي بوصفه وجوداً -من- أجل- الموت.

يمكننا ان نميز في هذه القضية، على الاقل، ثلاثة معاني متمايزة، ولكنها مرتبطة فيما بينها بصلات متعددة ينبغي ايضاحها.

اولا، صحيح انه بقدر ما يظهر تحطم القول الوجود بوصفه عطاءً للشيء ذاته، وذلك بشكل مفارق: ذلك ان الوجود لا يعطي نفسه وكأنه شيء يتجاوز «**الكلام**» (parole)، بوصفه شيئا ما موجودا هناك قبله، ومنفصلاً عنه. فالوجود يقدم نفسه بالاحرى بوصفه «مفعول صمت»(١٣). لا ينسى هيدجر ان ما تتصوره الفينومينولوجيا بوصفه التقاء الشيء ذاته، ولكنه يفكر فيه من جديد، بوصفه هذا المفعول للصمت. ان حيازة طريق الى الاشياء ذاتها لا يعني التعامل معها كما نتعامل مع اشياء، بل لقاءها داخل لعبة غرق اللسان حيث يجرب الوجود الانساني قبل كل شيء بوصفه وجودا الى الموت. ان القبول بقوة البداهة -وتلك قضية الواقعية المعرفية- يعني على الدوام تجربة «**التناهي**» (finitude): نرى ذلك بوضوح لدى كانط الذي يرى في «تلقي» (réceptivité) الحدس شهادة لا يطالها الشك عن تناهي تكويننا. ان ربط تحطم القول، وحده الذي يمكنه منح وجود («un«est) ، بصفة الوجود الانساني الارضي وبكونه وجودا

الى الموت يمكن ايضا ان يكون اسلوبا في التفكير من جديد بمصطلحات هيدجرية خالصة في المفهوم الفينومينولوجي عن رؤية الماهيات، وبشكل عام، مفهوم البداهة، اللذين لن يمكنهما، بعد هيدجر، اتخاذ نموذج فَرْض «موضوع» على «ذات»(١٤). (imposition d'un objectum à un subjectum) وبهذا بالذات يمكن لقضية الشعر بوصفه مكان توظيف الحقيقة ان تجد تشكيلا معبرا: لئن حق ان هبة «الوجود» («don du«est») حتى ذاك الذي نلاحظه في تجربة البداهة، تكون مفعول الصمت المرتبط بارضية الوجود الانساني بوصفه وجودا الى الموت، وحتى بشكل الحقيقة المتصوَّرة بوصفها هبة البداهة، يمكن اعتبار الشعر بوصفه المكان المفضَّل بالنسبة للتجربة العادية: ففي الشعر، اكثر من اي مكان آخر، يهب اللسان نفسه بوصفه ما يتحطم.

ولكن، بشكل ادق، كيف يمكن ان نكتشف في الشعر، التحطم، تحطم **الكلام**، اي الصفة الارضية والوجود الى الموت؟ ان ما يضع الارض في المقدمة في الشعر بوصفها ما ينغلق ويستدعي الموت هو قبل كل شيء صفته كنصب تذكاري. غادامر هو الذي، لفت الانتباه على وضع المثل والنموذج الذي يضطلع به «الشعر الخالص» من اجل فهم ماهية الفن(١٥) في اطار الاونطولوجيا التفسيرية ذات النسب الهيدجري-في الشعر الخالص (من الشعر الرمزي الى التجارب الهرمسية الشتى عند طليعة القرن العشرين)، ينضح اللسان من جديد من الشرط الاساسي، مستعيدا وظيفته الاصلية في «التسمية» (nomination) التي تعرِّف بدقة بالغة ماهية الشعر. يمكن تقريب قضية غادامر هذه، فيما يتجاوز ما يمكن ان تحتفظ به من خصوصية، مما تؤكده الحلقة الصورية (جاكوبسون) او الاشارية (موريس) عن اللغة الشعرية؛ لقد الحت النظريات المعاصرة بشدة، باشكال شتى،

على المرجعية الذاتية، اللاتعدي (non-transitivité) الخ، بوصفها مكونة للغة الشعرية التي تفرض نفسها على الانتباه بوصفها «اشارة» لا تدع نفسها تُسْتَفذ في الاحالة (الى شيء).

وعندئذ، اذا كنا لا نريد، ولو ضمنيا، التفكير في وظيفة المرجعية الذاتية للغة الشعرية في اطار فلسفة وعي الذات (التي ترى ان المرجعية الذاتية للسان الشعري تكون شرط حرية اكثر اصالة للفرد في استعماله اللغة، خارج الصلات والتعبيرات العملية التي تعمل اللغة بفضلها في العالم العادي)، يكون من المناسب اللجوء الى مفهوم النصب التذكاري. ان النصب التذكاري ليس تابعا لمرجعية الذات الذاتية: انه، قبل كل شيء، وربما من منظور الانتربولوجيا الثقافية، نصب جنائزي، صنع ليذكر باحدهم عبر الزمان، ولكنه موجَّه الى الآخر. ان القواعد الصورية في الشعر، التي تمتد من الايقاع والوزن وحتى التقنيات المرهفة لدى الطليعة المعاصرة، والتي ترمي الى ان تجعل منه «لسانا جوهريا» (Langage es-sentiel)، هي اسلوبه الخاص به في متابعة الصفة النصبية. واذا اردنا الولاء للرؤية الهيدجرية للعمل الفني بوصفه صراعا بين الدنيا والارض، ينبغي التفكير فيه بعبارات نُصْبية تُستوحى من كلاسيكية-جديدة. وأيا كان رأي هيجل، ليس النصب التذكاري عملا يتطابق فيه المضمون مع الشكل، والخارجي مع الداخلي، الفكرة وتجليها بدون باقي، ممثلا بذلك نموذجا عظيما لتحقيق ناجح للحرية (هذه الانسانية الجميلة المتصالحة لدى اليونان التي كان يراها وينكلمان (Winckelman) ممثلة بشكل مطابق في منحوتاتهم). النصب التذكاري هو بالاحرى ما يستمر في شكل قناع جنائزي. النصب- وهكذا لم يكن الفن الكلاسيكي -الجديد ايضا- نسخة عن حياة ارتَوَت، بل الصيغة التي تتكون بهدف نقلها، ويحمل اذن على

الدوام علامة مصيره كاستلاب جذري وعلامة موته. ان النصب-الصيغة لم يُبن من اجل «تحدي» الزمن، بفرض نفسه ضد الزمن ورغما عنه، بل ليبقى فيه. في المقالة عن العمل الفني حيث يتكلم عن العمل الفني بوصفه انتاج الارض، يستدعي هيدجر مثال المعبد الاغريقي الذي لا يحمل دلالاته (وبالتالي لا يفتح عالمه) الا لانه يترك الزمن يسجل اثاره على سطحه الحجري: نور النهار المتبدل تبدل الرياح والفصول، وصولا الى الاثار «الهدامة» لمضي السنين والعصور. هذا العرض التام للارض وللموت، الذي لا يكتسي بالنسبة لشيء-اداة تستخدم في الحياة اليومية الا معنى محددا ومهدما، يتخذ معنى ايجابيا في العمل الفني، على غرار مغامرات الحظ او اللاحظ الحاسمين -المرتبطة بتوالي الاجيال، وبالتالي بالموت- وبالتنوع والتبلورات المتتابعة للتفسيرات(١٦).

بمعنى اول، اذن، حضور الارض في العمل الفني، اي تحطم «القول» وتجربة كون وجودنا الى الموت، يقود في اتجاه قراءة غير كلاسيكية، بل قراءة كلاسيكية جديدة للعمل النفي في نظرية هيدجر. يمكن ان نحدد لكلمة تحطم معنى ما هو مدعو لان يصير -نصبا- و-صيغة، بالضبط لان المقصود ليس شكل تزويد امتلاء «الكلام» بالقوة بل ضعف ومطابقة مع صورة الموت، والى درجة ما، عودة الى حالة «شيء طبيعي» كما يبدو فيما يشير اليه مثال المعبد.

ولكن في الصيرورة -صيغة- و-نصب تذكاري يعلن عن معنى ثان لتحطم القول الشعري. ان القول الشعري في تحوله الى نصب تذكاري يتحطم في استعداده ان لا يبقى الا في صورة الموت، فان النصبية تذكر ايضا بانماط لحدوث الحقيقة تتصف صراحة بسمة مزدوجة من الكشف والتغييب. ان تعريف العمل بوصفه توظيف الحقيقة المتحققة بالضبط في

الصراع بين الارض والعالم يحيل الى تلك السمة المزدوجة؛ الامر الذي يعني انه، في العمل الفني، يوجد حدوث حقيقة لان الكشف (العالم) يقدم نفسه على انه لا ينسى التغييب الذي يصدر عنه (الارض). في هذا التصور الهيدجري للحقيقة من الشائع قراءة قضية ترفض الفكرة الميتافيزيقية للحقيقة بوصفها بنية مستقرة (وجود الموجود ontos on عند افلاطون) وعلى العكس يدرك الحقيقة بوصفها حدثا-او تحديدا جديدا في كل مرة ومختلفا لبُنى تنظم التجربة، وتندرج في الالسنة المتحركة للبشرية. غير ان واقع كون الحقيقة ذاته اي الانفتاح حيث يقدم العالم نفسه كل مرة للبشريات التاريخية، واقع كونها حدثاً، لا بنية مستقرة (كالمتعالي عند كانط على سبيل المثال)، يغير بشكل اساسي ماهية الحقيقة. ان الفسحة المفتوحة في الحدَث لا تمتلك خصائص التألق المنتشر او بداهة الحقيقة الميتافيزيقية. ان بداهة فعل الوجود التي لا تقدم نفسها الا بوصفها مفعول الصمت لا تكون بداهة المبادئ الميتافيزيقية التي جرَّدناها وحسب من الخلود واضفنا اليها الاحتمال. ان الحقيقة بوصفها حدثاً، وان حدثها يقدم نفسه في الفن (سابقا وبشكل اكثر عمقا، حيث يسود مبدأ البداهة الميتافيزيقية)، هي حقا «نهار ظليل» يحيل اليه استعمال هيدجر لكلمة نور (lichtung)(١٧). الشعر هو صيغة، بمعناها كتعبير لساني مستهلك بالاستعمال، غير مليء (او لم يعد مليئاً)، الجهد الذي يبذله الشاعر في صنع الشعر، يصوغه، يكتبه ويعيد الكتابة ليس جهدا مشدودا الى كمال التطابق بين الشكل والمضمون نحو الطاقة (Energeia) الشفافة بشكل كامل في العمل الفني الكلاسيكي؛ انه، علي نقيض ذلك، نوع من استباق عملية الحت الماهية التي يمارسها الزمن في العمل بارجاعها الى نصب تذكاري. ان ما يتابع في العملية الشعرية، هو حدوث نور (lichtung)،

هذا النهار الظليل حيث لا تقدم الحقيقة نفسها بالسمات المهيبة للبداهة الميتافيزيقية. لعلنا نعثر في الاسطورة، وفي سمات تكوينها وثم اعادة تكوينها، كما وصفها ليفي-ستروس (وحتى التقريب بين شاعرية اسطورة وتلفيق...)، على نموذج لهاته النصبية الشعرية-وليس من قبيل الصدفة اذا رفضت النظريات ذات الاصل الصوري* (formaliste) التي تتصور المرجعية-الذاتية للشعر بحدود لعب بين المستويات المختلفة للسان، والتي يبقى مركزها الذات الواعية لذاتها، اذا رفضت هذا الجوار رفضا صريحا.

ان تحطم القول الشعري يُرَدُّ هنا في النهاية الى مفهوم هيدجر للحقيقة. يمكن للعمل الفني ان يكون «توظيفا» للحقيقة، لان الحقيقة ليست بنية مستقرة ميتافيزيقيا، بل حدثا، وبوصفها حدثا، لا يمكن للحقيقة ان تحدث الا في تحطم القول في النصب التذكاري، في الصيغة وفي النهار الظليل للسان. «ان الشعراء يؤسسون ما يبقى*، ولكن لا» كما هذا الذي «يدوم» بل هذا «الذي يبقى»: أثر، ذكرى، نصب تذكاري. تحيل كل تجربة اخرى للحقيقة الى هذه الحقيقة التي جردت من الخصائص السلطوية للبداهة الميتافيزيقية (بما في ذلك التجربة التي تنتشر في تحقق العلوم الوضعية)؛ انها هي القادرة على عقد الصلة الاساسية مع الحرية التي أكدها هيدجر للمرة الأولى عام ١٩٣٠ في محاضرته «ما هي الحقيقة؟» (Vom Wesen der wahr heit) وما زال الامر يتصل بتوضيحها بدءا من تجربة اصغاء للشعر.

---

*) المقصود هنا الصوريين الروس.

*) م ما يبقى مها ما يستقر لا ما يدوم: أثر، ذاكرة لا كالذي استمراره الى زوال.

الحواشي

NOTES

1. M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* (1959) ; *Acheminement vers la parole*, Paris, 1976 (trad. J. Beaufret, W. Brockmeier et F. Fédier) [traduit en italien par *En chemin vers le langage (NdT)*]. L'essai cité se trouve aux p. 11-68.

2. Comme cela ressort clairement des dernières lignes de l'essai, *op. cit.*, p. 202.

3. « Mais les poètes fondent/Ce qui demeure. » Ce distique de Hölderlin, tiré du poème *Andenken*, est l'un des *Leitworte* de la conférence tenue sur *Hölderlin et l'Essence de la poésie* (1936), publiée ensuite dans le volume *Erläuterungen zu Hölderlin Dichtung*, Frankfurt, 1981[5] ; trad. (de H. Corbin) in *Approche de Hölderlin*, Paris, 1973, p. 39-61.

4. M. Heidegger, *De l'essence de la vérité* (1943), in *Questions* I, *op. cit.*, p. 159-194.

5. In *Chemins, op. cit.*

6. C'est la thèse de M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, 1953.

7. Ce qui semble être le sens de certaines des thèses de P. Ricœur dans *la Métaphore vive*, Paris, 1975 ; mais on trouve déjà de telles idées dans la conception dilthéyenne de la poésie : par exemple, dans le bref écrit de 1907 sur *l'Essence de la philosophie*.

8. Pour une connexion des significations de *sagen* et de *zeigen*, cf. *Acheminement vers la parole, op. cit.*, p. 133.

9. Cf. *ibid.*, p. 201.

10. Pour la notion de *Geviert* (« Quadrature »), voir aussi la conférence sur *la Chose* dans le volume *Essais et Conférences*.

11. *Acheminement vers la parole, op. cit.*, p. 201.

12. Sur ce lien entre langage originaire et mortalité, voir aussi mon *Al di là del soggetto, op. cit.*, chap. 3.

13. C'est ce qu' *Acheminement vers la parole* appelle le « *Gelaut der Stille* », « ce qui sonne la paix du silence », *op. cit.*, p. 202.

14. Comme le rappelle H.G. Gadamer dans ses *Kleine Schriften* (vol. IV) *Variationen*, Tübingen, 1977, p. 243, Husserl pensait que la réduction éidétique advenait « spontanément » dans la poésie. Ce qui veut dire qu'il pensait encore et toujours la poésie dans l'horizon du rapport sujet-objet.

15. Cf. H.G. Gadamer, *ibid.*, p. 245.

16. On peut penser cette vicissitude soit à partir de la notion d'interprétation élaborée par L. Pareyson dans son *Estetica. Teoria della formatività* (1954), Bologna, 1960[2] ; soit à partir du concept de *Wirkungsgeschichte*, histoire des effets, au sens que lui donne Gadamer dans *Vérité et Méthode* (1960), Paris, 1976 (trad. E. Savre). Toutefois, dans la mesure où l'existence historique de l'œuvre d'art ne s'identifie pas tant à une efficace « positive » (qui est le propre des actions historiques au sens courant du terme) qu'à une expérience de la mortalité et de la consumation, le concept gadamérien de *Wirkungsgeschichte* devrait éventuellement être remplacé par le terme de trace, qui accentue beaucoup mieux le caractère « résiduel » de l'existence historique de l'œuvre. Voir plus bas le chap. VII de la sect. III.

17. Sur le lien entre illumination et obscurité dans le concept de *Lichtung*, voir L. Amoroso, « La Lichtung di Heidegger come *lucus* a *(non) lucendo* », in *Il pensiero debole, op. cit.* [version allemande dans le *Philosophisches Jahrbuch*, CX, 1983, 1 *(NdT)*].

-٥-

زينة نصب تذكاري

يختم هيدجر محاضرته عن «الفن والمكان»، مقالة ثانوية ونسبيا غير معروفة نشرها عام ١٩٦٩ (١)، بذكره لهذا الكلمات لغوته:

«ليس من الضروري دائما ان يتجسد الحق؛ يكفي ان يحوم حولنا كروح تدعو الى التناغم*؛ كما انشاد الاجراس، يمتد تموجها عبر الاثير، بسمة الصفاء؛ خاتمة تلخص ما قيل في المحاضرة الذي كرّسه بشكل أساسي لفن النحت. لئن أعطت المحاضرة الانطباع بأنها تستعيد قضايا كتاب «**اصل العمل الفني**»(٢) بتطبيقها على فنون المكان، فان قراءة اكثر تأنياً تكشف عن ان هذا «التطبيق» يؤدي الى تعديلات مهمة، ولنقل الى حركة جديدة في التعريف المركزي بشكل مطلق في مقالة ١٩٣٦، العمل الفني بوصفه «توظيفا للحقيقة». ومما لا ريب فيه ان هذه الجدة تندمج في سيرورة اكثر عمومية في فكر هيدجر الاكثر اثارة للاهتمام هو ان المقصود هنا ليس جانبا هامشيا (للمنعطف) الشهير (الذي يفصل كتاب «**الوجود والزمان**» عن الاعمال اللاحقة لعام (١٩٣٠)، بل امرا يبين حركة لاحقة في الكتابات التي كتبها بعد «المنعطف». ولكن لسنا هنا بصدد بحث هذه المسألة بألفاظ على هذه الدرجة من العمومية(٣): على الاقل يمكن الاتفاق على ان محاضرة ١٩٦٩ تحدد عند هيدجر النقطة القصوى لسيرورة اكتشاف جدي «للمكانية» (Spatialité). وتشهد مع ذلك على انفصال لا

(* provoque l'unisson: تناغم الأصوات بشكل تسمع فيه وكأنها صوت واحد.

وحسب عن المواقف المتخذة في كتاب «**الوجود والزمان**»، حيث كانت الزمانية (Temporalité) تظهر بوصفها البعد الحاسم لطرح جديد لمسألة الوجود، ولكن ايضا لعدد من الدراسات الاونطولوجية التي تلت. من الصعب جدا تحديد دلالة هذا الاكتشاف الجديد لـ«المكانية» في مجمل فكر هيدجر دون التعرض -من وجهة نظرنا- لخطر فهمه بوصفه ينتهي الى دروب صوفية بيقين مبالَغ فيه. ومع ذلك من المؤكد انه لا يمكن تفسير الانتباه المركَّز على المكان عند «هيدجر الثاني» بوصفه تفصيلا من صعيد شبه اسلوبي للمجازات المكانية (ابتداء من «فَرْجة» (lichtung)، لينتهي الى الرباعية الارض والسماء والفانون والخالدون)(٤).

فيما يخص بشكل خاص تصور الفن والمتضمنات الاسطيطيقية لفكر هيدجر، يبدو ان المحاضرة عن الفن والمكان، بالانتباه الجديد الذي تعيره الى «المكانية»، تقدم تحديدا مهما لمفهوم العمل الفني بوصفه «توظيف الحقيقة»، تحديداً يصل تأثيره الى تصور هيدجر للوجود والحقيقة. اسعى هنا الى بيان لِمَ يكون كل هذا ثقيل بالنتائج في القول الاسطيطيقي عن الزينة.

بالحاحه على صفة «الحقيقة» في العمل الفني، يبدو ان تصور هيدجر يتعارض تعارضا مطلقا مع الاعتراف بحقوق الزينة والتزيين -على الاقل فُسِّرت هكذا بشكل عام. ان العمل الفني بوصفه توظيف الحقيقة، بوصفه تدشين عوالم تاريخية وشعرا «حقْبيا» (épochale)، ثم التفكّر فيه قبل كل شيء على نموذج الابداعات الكلاسيكية الكبرى، المفهومة بالمعنى الشائع

للكلمة، لا بالمعنى الهيجلي بالتأكيد، لان توظيف الحقيقة الذي يفكر فيه هيدجر لا يتحقق بالمصالحة والتطابق الكامل بين الجواني والبراني، بين المعنى والمحسوس، بل باستمرار الصراع بين «العالم» و «الارض» بالذات في داخل العمل. يبدو ان الاسطيطيقا الهيجلية، تفكر في العمل الفني بوصفه عملا «كلاسيكيا»، بالمعنى الذي يظهر فيه العمل بوصفه مؤسِّسَ تاريخ، بوصفه تدشينا، وتأسيس نماذج وجود تاريخ-مصيرية (modèles d'existence historico-destinale) (ههنا بالذات ما تقوم عليه صفته بوصفه حدَث الحقيقة، وان كان لا يمكن ارجاعه اليها، كما سنرى ذلك لاحقا).

نعلم ان الوظيفة التدشينية للعمل الفني عند هيدجر، بوصفه انبثاق حدث الحقيقة تتحقق مذ يحدث فيه «عرض عالم»(٥) (Auf-stellung)* و«انتاج الارض» (Her-Stellung)*. ما دام التفكير في هذه المفاهيم بالرجوع الى الشعر، يصعب تجنب انها تنتهي الى تفضيل للتصور «القوى» للصفة التدشينية للفن (ويمكن تأكيد ذلك بلا مجازفات، ان هيدجر يرى العلاقة بين الموروث التفسيري للاعمال الشعرية العظيمة في الماضي على نموذج العلاقة القائمة بين الموروث المسيحي والكتاب المقدس). ما الذي يحدث بالمقابل اذا فكر في عرض العالم وانتاج الارض بصلتهما بفن مثل فن النحت؟ قبل المحاضرة عن «الفن والمكان» قد تقدم بعض صفحات مؤلف «**الحقيقة والمنهج**» لغادامر فكرة اولى عنه: ان نتائج تصور هيدجر

---

*) م أي عرض عالم-بمعنى ان العمل الفني يضطلع بمهمة تأسيس وتكوين سمات تعرِّف عالما تاريخيا.

*) م أي انتاج الارض، يحيل اما الى الوجود المادي للعمل الفني واما الى واقع انه بفضل هذا الوجود المادي (الذي لا يكون ابدا وجودا فيزيائيا يقدم العمل نفسه بوصفه شيئا يبقى دائما في الاحتياط (ملاحظات فاتيمو).

للعلم الفني بوصفه حدث الحقيقة استعيدت فيه من منظور يعين لفن العمارة نوعا من وظيفة «مؤسِّسة» بالنسبة الى مجمل الفنون، على الاقل بمعنى انه يعين «موقعا» له وبهذا «يحتويه او يفهمه»(٦) وحتى وان أُخِذ بشكل مستقل عن متضمناته المكانية الواضحة، فان تأكيدا مثل الذي يختم محاضرة ١٩٦٩ يصعب فهمه بالرجوع الى تصور هيدجر للشعر. بشكل ادق، حقيقة ان هيدجر يفكر هنا في المهمة الفاتحة للفن بالرجوع الى فن مكاني، تحدد وتوضح اخيرا ما يجب ان نفهمه بشكل اكيد من الصراع بين العالم والارض، كما المعنى الذي ينبغي اعطاؤه لهذه الاخيرة (الارض)، لا تقتصر محاضرة «الفن والمكان» اذن على مجرد تطبيق قضايا ١٩٣٦ على الفنون المكانية، بل تقدم لها توضيحا حاسما (لعله توضيح مماثل لذاك الذي يقدمه نص «**الوجود والزمان**» للاعمال الاونطولوجية التفسيرية للفترة الاخيرة لمفهوم الوجود -من اجل- الموت)(٧).

في المقالة عن «**اصل العمل الفني**»، كان هيدجر قد وضع نظرية لماهية «مبدعة» (dichterish) لكل الفنون، بالمعنى الذي تشير فيه كلمة القول «dichten» الى فعل الخلق والابتكار كما الى المعنى الاكثر نوعية للشعر بوصفه فن الكلام (Parole). غير أن ما بقي غامضا في هذه المقالة، هو كيف يمكن تحقق الصراع بين العالم والارض في الشعر بوصفه فن الكلام (احد الامثلة «المحسوسةش الاكثر وضوحا قدمها هيدجر آنذاك له علاقة بفنون المكان: المعبد الاغريقي، وقبل ذلك، حذاء فان جوخ). قد يستبعد امكان تطابق الارض والعالم مع مادة العمل وشكله، فان معناهما لا يمكن الا مطابقته مع تلك التي صارت موضوع بحث (thématisé) (او يمكن ان تصير موضوع بحث: العالم) وتلك التي لم تكن موضوعا (وغير قابلة لان تصير موضوعا: الارض). مع هذا وضعت الارض -في- العمل الفني،

-في- المقدمة (انتجت : her-gestellt) بوصفها كذلك، وهذا ما يميز في نهاية المطاف العمل الفني عن الشيء-الاداة في الحياة اليومية*.

ان الغواية الواضحة والبعيدة المدى التي انصاع اليها النقد الهيدجري قامت على فهم هذه القضايا بوصفها تنشيء تمييزا بين الدلالة الصريحة للعمل الفني (العالم الذي تفتح آفاقه وتعرضه) وجملة من الدلالات لاتزال في الاحتياط (الارض)؛ الامر الذي قد يبدو مشروعا، بقدر ما يفكر كليا في الارض في البعد الزماني. لئن فكرنا بحدود زمنية بشكل خالص، فان واقع بقاء الارض في الاحتياط لا يمكن ان يظهر الا بوصفه امكان عوالم مقبلة، او انفتاحات تاريخ-مصيرية لاحقة: احتياط دائم التأهب لعرْض آت. لابد من التحديد ان هيدجر لم يشرح النظرية بهذا المعنى، بالضبط بسبب تحفظ مبرَّر في ارجاع الارض الى «عالم» مازال غير -حاضر- ولكنه قابل للحضور على الدوام. على كل حال، خطا هيدجر الخطوة الحاسمة عندما التفت، كما في محاضرة ١٩٦٩، نحو فنون المكان، ولكن قبل ذلك في (محاضرات «Voträge und Aufsätze» فُهِم المسكن الشعري بوصفه) «einraümen»، احداث فسحة «espacer» بالمعنى الذي وضحه غادامر لاحقا في الصفحات المذكورة آنفا. في محاضرة «الفن والمكان»، تُنْشَر هذه «الفسحة einraümen»، في بعد مزدوج: فهي في آن ترتيب مواقع والربط بينها مع «الامتداد الحر للمنطقة»(٨). في نص غادامر الذكور الذي يمكن اعتباره نوعا من «شرح» لهيدجر، تُنْشَر (كفنون الزينة والمناسبات) ماهيتها في عملية مزدوجة: هذا النموذج من الفن» يجذب اليه انتباه المشاهد من جهة، ويجعله من جهة ثانية الى ما وراء، نحو ذاك السياق الحيوي الأرحب الذي يصحبه»(٩).

---

*) م عما هد أداة نافعة للاستعمال اليومي.

هل يمكن النظر بشكل مشروع الى لعبة المحلة Localité(ortschaft) والمنطقة (Gegend) بوصفها تعيين الصراع بين العالم والارض الذي كان موضوع البحث في المقالة عن **«اصل العمل الفني»**؟ بلى، اذا وضعنا في حسباننا حقيقة انه في محاضرته **«الفن والمكان»**، يضع موضع النظر تلك العلاقة بين «المحلة» وبين «المنطقة» بالضبط هناك حيث يسعى الى شرح كيفية حدوث توظيف الحقيقة بوصفه ماهية الفن في هذا الفن المكاني الذي هو فن النحت. النحت هو توظيف للحقيقة بوصفه حَدَثَ مكان حقيقي (بما له من خصوصية)، وان حدثا كهذا يقوم بالضبط في لعبة المحلة والمنطقة، حيث يوضع الشيء-العمل في المقدمة بوصفه فاعل تنسيق مكاني (جديد)، ولكن ايضا بوصفه نقطة هروب نحو الرحابة الحرة للمنطقة، مفتوح، وانفتاح (das offense, die offenheit) هما، كما نعلم، الحدود التي يشير هيدجر بواسطتها الى الحقيقة بمعناها الاصلي (معنى، من جانب آخر، يجعل ممكنا كل «حقيقة» مُعرَّفة بوصفها تطابق القضية مع الشيء)، الا انه في المحاضرة عن الفن والمكان، اكثر من أي موضع آخر (في مؤلفات هيدجر) بلا ريب، يبدو واضحا كل الوضوح ان هذه الحدود لا تشير وحسب الى الانفتاح بوصفه تدشينا وتأسيسا، بل ايضا -بشكل اكثر اساسية- الفتح بمعنى نَشَرَ وحرّر، او، إن شئنا، بوصفه نزع الاساس (dé-fonder) بالمعنى الذي تقتضيه كلمات مثل «ارضية» و«وضع على خلفية». ان الموضوع على «خلفية» هو في آن ما هو معروض بشكله المحدد المعرَّف، وما هو أيضاً في المستوى الثاني*. بتسليط الضوء،

*) الوضع على الأرضية تعني ايضا «الوضع في المستوى الخلفي» في دروسه لفصل الصيف ١٩٤١ المعنونة «Grundbegriffe». والمنشور بعد وفاة هيدجر عام ١٩٨١ كالجزء ٥١ للمؤلفات الكاملة يلاحظ هيدجر: «ان ماتعنيه الارضية (الخلفية) نتعلمه بافضل شكل بالاصغاء الى الاستعمال عندما نتكلم عن المستوى الاول Vorden) والمستوى الاخير (Hinter) والمستوى المتوسط (Mittel-grund) شريطة محو المكاني «مفاهيم اساسية».

concepts fondamentaux, Gallimard, 1985 (trad. P.David), P.116.

في لعبة المحلة والمنطقة، على هذا المعنى المزدوج للانفتاح بوصفه ارضية، تقود المقالة عن الفن والمكان الى شرح نقطة لم يتناولها التفكر في مقالة ١٩٣٩ «ألا وهي، تعريف العمل الفني بوصفه توظيف الحقيقة ليس قضية لا تطبق الا على العمل الفني وحسب، بل ايضا وقبل كل شيء على مفهوم الحقيقة. الحقيقة التي يمكن ان تحدث او التي يمكن ان «توظف» ليست حقيقة الميتافيزيقا وحسب (بداهة، استقرار موضوعي)، اضيفت اليها صفة «احتمالية» تحل محل البنية. هذه الحقيقة التي تنبثق في حدث يماهيها هيدجر تقريبا بلا بواقي(١٠)، مع الفن، ليست بداهة عطاء موضوع لذات (donation d'un objectum à un subjectum)، ولكن لعبة الاستملاك-ونزع الملكية التي يعرضها هيدجر في موضع آخر تحت اسم الحدث Ereignis (حدث الوجود(١١). وعندئذ، اذا تأملنا في فن النحت، وبشكل اعم في الفنون المكانية، تقدم لعبة نقل ملكية حدث الوجود Ereignis والتي هي ايضا لعبة الصراع بين العالم والارض، تقدم نفسها بوصفها لعبة المحلة والرحابة الحرة للمنطقة.

فيما يتجاوز كل مسايرة حيال الفقه اللغوي (philologie) او السكولاستيك الهيدجري، نعثر هنا على عناصر لها دلالتها للتفكير في مفهوم الزينة. في مقال طويل كرسه ميشو (Y. Michaud) لمؤلف جومبريخ (Gombrich) «**معنى التنسيق**» «the sense of order» يلاحظ انه اذا كان التفسير المقترح من جومبريخ عن اسلوب طرح مسألة الزينة في الفن في المنعطف بين القرنين التاسع عشر والعشرين يزود بمفاهيم حاسمة لتناول المسألة، فانه مع ذلك لا يضع موضع الجدال التمييز الكلاسيكي بين

«فن يُنْظَرَ اليه، يسترعي الانتباه (...) واخر، فن الزينة الذي لا يُنْظَرَ اليه ويكون موضوع ادراك جانبي»(١٣). يقترح ميشو من جانبه، تجذير قضية جومبريخ ويفترض ان «عددا من التجليات الاكثر اهمية للفن المعاصر تقوم بدقة على نقل ما كان يبقى عادة في الهوامش الى المركز، والى بؤرة الادراك. (١٤)، وبدون الدخول هنا في مناقشة اجمالية او مباشرة لقضايا جومبريخ -حيث يمكن ان نجد موضوعات تفكر اخرى للتفكر في متضمنات النظرية الهيدجرية ازاء تصور «تزييني» للفن (في الموسيقا، علي سبيل المثال)- يمكن ملاحظة انه من زاوية الفرضيات التي وضعت في مقالة **«الفن والمكان»** لا تعني العلاقة بين المركز والمحيط تأسيس تصنيف الانماط (بين فن ينظر اليه وفن لا نعيره الانتباه) ولا تقديم مفتاح تفسيري لاستحالات الفن المعاصر في صلته مع الازمنة الماضية، يبدو ان المقصود لدى هيدجر، ليس مجرد تعريف لفن الزينة كنمط خاص من الفن، ولا تحديد السمات الخاصة بالفن المعاصر، بل التعرف على السمة التزيينية في كل الفنون (اذا وضعنا في منظورنا تشديد هيدجر على الدلالة اللغوية لكلمة ماهية (). لم تعد القضية تتعلق هنا بمسألة يمكن معالجتها منفصلة عن كل ما يمسُّ هذا القلب الذي يطرأ على المركز والمحيط الذي تقدم قراءة ميشو، كما يبدو بوصفه سمة مميزة للفن المعاصر: نبلغ ماهية الفن في موقف لا يقدم نفسه فيه الا في **الاحتمال**، وتحت السمات التي حدَّدها ميشو بدقة؛ ليس وحسب ما له علاقة مع ماهية الفن بشكل عام، بل أيضاً ما يكوِّن النمط الذي يصير فيه ماهية في تلك الحقبة من الوجود التي هي حقبتنا).

بالنظر الى حدث الحقيقة في الفن، في ضوء مقالة **«الفن والمكان»** الحدث الذي لن ينفك هيدجر عن تأمله حتى كتاباته الاخيرة، تصير دلالته:

آ) ان الحقيقة التي يمكن حدوثها ليس لها خصائص الحقيقة المتصوَّرة بوصفها بداهة موضوع (évidence thématique)، بل بالاحرى خصائص «انفتاح للعالم»، الامر الذي يعبِّر معا عن عملية جعل القضية موضوع بحث وظرف العمل في المستوى الخلفي، اي وضعه على ارضية (c'ést à dire sa dé-fondation)

ب) وعندما يتم تصور الحقيقة على هذا النحو يتحدَّد الفن، الذي هو توظيفها، بحدود اقل تشديدا الى حد لا متناه مما يخاله عادة هؤلاء الذين يدَّعون انتماءهم الى هيدجر. ان الوضع الوصي والمؤسِّس بشكل ما والمنسوب لفن العمارة من قبل مفكِّر متشبِّع بفكر هيدجر مثل غادامر في كتابه «**الحقيقة والمنهج**» يمكن بحق ان يذهب الى حد القول ان الفن بشكل عام، بوصفه توظيفا للحقيقة، يمتلك لدى هيدجر ماهية تزيينية و«محيطية»

لا تتخذ تلك النتيجة المزدوجة كل اهميتها الا عندما تُدْرج في اطار التفسير المعمَّم للاونطولوجيا الهيدجرية بوصفها «اونطولوجيا ضعيفة»: وفي الحقيقة تتضمن نتيجة التفكر الهيدجري في معنى الوجود الاستئذان بالانصراف ازاء الوجود في الميتافيزيقا ومن صفاته القوية التي تمنح الشرعية في النهاية (حتى وان كان ينبغي ان يمر هذا عبر تسلسل التأمل المفهومي الطويل جدا) الى الانتقاص من قيمة جوانب الزينة في الفن ان ما هو حقا الموجود بوصفه موجودا (ontos on) ليس المركز قبالة المحيط، الماهية قبالة المظهر، الثابت قبالة الطارئ والفاني، يقين الشيء المعطى للذات قبالة الصفة الغامضة وعدم الدقة للعالم؛ ان حدث الوجود، في الاونطولوجيا

الهيدجرية التي ننعتها «بالضعف» يكون بالاحرى حدثا هامشيا وغير ظاهر، اي انه حدَث من مستوى خلفي (d'arrière-plan)

في المتابعة المتأنية لعملية الحفر والتأمل التي يستعيدها هيدجر باستمرار ويكرسها للشعراء، لا يبدو ان علينا ان نتبنى موقفا لتأمل صوفي خالص قبالة المستتر في الهبة المحيطية للجميل. لا تتضمن الاسطيطيقا الهيدجرية موقف انتباه للتموجات الدقيقة لضفاف التجربة، وتحافظ على الرغم من كل شيء على رؤية العمل الفني بوصفه نصباً تذكارياً. حتى وان تحقق حدث الحقيقة في العمل الفني بصورة ما هو محيطي وتزييني، تبقى في نظره حقيقة «الشعراء يؤسسون ما يبقى» كما يقول بيت هولدرلين الثنائي المقطع والذي لا يكل هيدجر عن شرحه)(١٢) الا ان المقصود «بقاء» اقرب الى معنى ما يتبقى من قربه الى ما يستمر ولا يتغير أبداً*. فالنصب التذكاري يقيناً يشاد ليبقى بالضبط الا بوصفه ذكرى (فحقيقة الوجود، لدى هيدجر، لا يمكنها تقديم نفسها الا بصورة تذكُّر). ان تقنيات الفنون على سبيل المثال، وربما بادئ ذي بدء، قرض الشعر -يمكن النظر اليها كوسائط- هي ايضا، وليس ذلك من قبيل المصادفة، أنها أُسِّست بشكل دقيق وصارت نصباً تذكارياً تحول العمل الى عنصر يبقى، الى نصب تذكاري قادر على البقاء لانه صُنع في الاصل على شكل ما يتعرض للفناء؛ وبكلمة واحدة لا يبقى بفضل قوته بل بفضل ضعفه.

يمكن التفكير في العمل الفني بصفته حدث الحقيقة «الضعيفة»،

---

*) il s'agit cependant d'un "demeurer" plus proche du résiduel que de l'aere perennitus.

إلا ان المقصود «بقاء» أقرب الى معنى ما يتبقى(كأثر) من قربه الى ما يستمر ولا يتغير أبدا (aerw per-ennius) أي صلب صلابة النحاس

بوصفه نصبا تذكاريا وفقا لمعان متعددة من وجهة نظر هيدجر: منها معنى النصب المعماري، والذي يشترك في تكوين المستوى الخلفي لتجربتنا، ويبقى بذاته وفي اغلب الاحيان موضوع ادراك لاه*. على اية حال لا يمكن النظر اليه بالمعنى الذي مازال مضخما وميتافيزيقيا في تصور بلوخ للزينة (المعروض في كتاب «**روح اليوتوبيا**»)(١٦)، حيث تتخذ الزينة شكل نصب تذكاري يفسَّر بوصفه يكشف عن وجهنا الاكثر حقيقة-تذكارية لا تزال كلاسيكية وهيجلية، حتى وان سعت الى انتزاع نفسها منها عبر فكفكة «تقابل كامل بين «جواني وبراني» موعود بمستقبل مرجأ على الدوام. وفي النصب التذكاري، الذي هو الفن المتصوَّر بوصفه حدث الحقيقة في الصراع بين العالم والارض، لا تطفو اية حقيقة عميقة واساسية ولا يوجد اي اعتراف بها؛ هنا ايضا. تكون الماهية تفهم بمعناها في الكلام؛ حدَثُ صورة (شكل) ولا يحتضن اية نواة ولا يكشف عن اية نواة، ولكنه يكون، باضافته فوق «زينات» اخرى، الكثافة الاونطولوجية لحقيقة-حدث* Vérité-événement.

لعلنا نذهب الى ابعد من ذلك بـ استخلاص دلالات اخرى للاونطولوجيا الضعيفة لدى هيدجر لتصور تزييني وتذكاري للعمل الفني (نذكِّر فقط بنص ميكل دوفرين(١٧) (M. Dufrenne) عمَّق فيه بالاستناد الى المقدمات الفينومينولوجية، تصورا «للشعرى» يشترك بكثير من السمات مع المستوى الخلفي الذي وضع هيدجر نظريته). ان ما ينبغي التشديد عليه، هو ان فن الزينة يجد في الاونطولوجية الهيدجرية اكثر من تسويغ من الهامش، سواء بالنظر اليه كتكوين مستوي خلفي، لايعار

*) م. لاه من لهو

*) م. لحقيقة هي حدث، انبثاق حدَث.

الانتباه ام كوضع مضاف لا يجد اي مكان للحصول على صفته الشرعية في خلفية حقيقية او في «مميَّز» (dans un "propre") يضحي فن الزينة الظاهرة المركزية للاسطيطيقا، وفي التحليل الاخير للتأمل الاونطولوجي ذاته (كما يبين ذلك في النهاية الاقتصاد العام للمحاضرة عن **«الفن والمكان»**). ان ما يَغْرق في هذا التأسيس والفصل للزينة، انما هي الوظيفة التفسيرية والنقدية للتمييز الموضوع بين الزينة كشيء مضاف اليه و«الخاص» بالشيء والعمل. يبدو ان المبررات النقدية لهذا التمييز هي اليوم موضوع مساءلة من جديد، وبشكل خاص على مستوى القول الفني والنقد الملتزم. بادعاء الانتساب الى نتائج الاونطولوجيا التفسيرية الهيدجرية، دون استبعاد انتماءات اخرى لا تقوم الفلسفة الا بأخذ العلم بهذا التلاشي المتحقق، لتسعى الى تجذيره في افق بناء نماذج نقدية مغايرة.

الحواشي والمراجع

NOTES

1. M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen, 1969 ; *Questions* IV, *op. cit.* (trad. F. Fédier et J. Beaufret), p. 98-106.
2. Inclus dans *Chemins, op. cit.*
3. Pour une analyse et une discussion aussi attentives que denses, voir E. Mazzarella, *Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger*, Napoli, 1981, chap. 3 de la Iʳᵉ partie.
4. Pour une étude initiale et complète du langage heideggérien, cf. (en dehors de l'*Index zu Heideggers « Sein und Zeit »* de H. Feick – dans sa seconde édition –, Tübingen, 1968) l'ouvrage de E. Schöfer, *Die Sprache Heideggers*, Pfullingen, 1962, qui demeure la référence à la fois la plus utile et la plus complète.
5. Ici comme ailleurs je renverrai à la terminologie et aux contenus de l'essai sur *l'Origine de l'œuvre d'art (op. cit.)*, même si, afin de ne pas alourdir le texte, je ne donne pas les citations précises pour chaque terme ou chaque concept : pour une exposition plus large de cet essai, voir mon *Essere, storia e linguaggio in Heidegger, op. cit.*, chap. 3.
6. Cf. H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode, op. cit.*, p. 85.
7. Sur cette question, je me permets de renvoyer aux derniers chapitres de mon ouvrage *les Aventures de la différence, op. cit.*
8. Cf. M. Heidegger, *l'Art et l'Espace, op. cit.*, p. 103.
9. Cf. H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode, op. cit.*, p. 85.
10. L'essai sur *l'Origine de l'œuvre d'art* parle à un certain moment des différents modes d'avènement [*accadere*] de la vérité (cf. *Chemins, op. cit.*, p. 48), sans qu'aucun d'eux, pas même celui que l'on peut entendre comme référé à la pensée philosophique, soit ensuite thématisé par Heidegger dans ses œuvres postérieures ; l'avènement [*accadimento*] demeure lié à sa mise-en-œuvre dans l'art.
11. Voir surtout les différents écrits recueillis dans *Essais et Conférences, op. cit.*
12. E.H. Gombrich, *The Sense of Order* (1978), Ithaca (N.Y.), 1979. L'article de Y. Michaud se trouve dans *Critique*, 140, janvier 1982.
13. Y. Michaud, art. cité, p. 36.
14. *Ibid.*, p. 36-37.
15. Par exemple dans la conférence sur *Hölderlin et l'Essence de la poésie, op. cit.*
16. Cf. E. Bloch, *l'Esprit de l'utopie* (1923), Paris, 1977 (trad. A.M. Lang et C. Piron-Audard), p. 21 *sq.*
17. M. Dufrenne, *le Poétique*, Paris, 1963.



-٦-

بنية الثورات الفنية

١ - هل يمكن بناء، قول مماثل لذاك الذي قاله توماس كون (th. Kuhn) في مؤلفه المنشور عام ١٩٦٢(١) فيما يخص سيرورة الفنون والذي يقدم عنوانه إلهام هذه المقالة ونقطة انطلاقها في آن واحد؟ يبدو للوهلة الاولى ان الكلام عن الثورات الفنية ابسط وأصعب في آن معا من الكلام عن الثورات العلمية.

ابسط اولا لانه لا يبدو ان تحولات النماذج والمعايير في الفن، على مستوى الانتاج والاستهلاك، بحاجة الى ان تقاس بالمرجعية الاساسية للحقيقة، او حتى ببساطة أن تقاس بمعيار الصدق الذي يهيمن منذ قرون على الفاعلية العلمية، ومن غير الوارد حتى اليوم التخلي عنه. بقول آخر، في الفنون، لا توجد قيمة اساسية بالوضوح ذاته وباليقين ذاته، يمكن بالاستناد اليها توصيف التعديلات والتحولات بوصفها لحظات تقدم او لحظات تراجع؛ الامر الذي يبدو، من جانب آخر، انه يستبعد إمكان تاريخ حقيقي للفنون، كما اعتقد كروتشه بذلك، بشكل منطقي تماما، (او، افضل من ذلك، للفن، اذ ان تعدد الفنون ذاته، وتعدد الاجناس، هو معطى تأريخية لا تبلغ الفن في ماهيته الأخص)، تاريخ للفن لا يكون مجود قائمة خارجية، لها وظيفة منفعة اقتصادية (تعليم، علم المتاحف، تذكر، الخ). يشبه عالم الفن المحروم من هذه المرجعية الاساسية للحكم، عالما حيث يمكن ان تنمو بحرية لعبة النماذج والثورات ان جاز القول، في

الحالة الخالصة، ودون اية حدود يكونها الانشغال بالاستجابة لمطالب الصدق، مطالب الحقيقة او امكان التحقق. يتصل الامر هنا بواحد من الاساليب التقليدية الشائعة جدا التي يقدم فيها التمييز بين الفن والعلم، او ايضا بين الفنون الجميلة والفنون النافعة: وبالتالي بين اطار حيث يمكن الكلام عن تقدم او تراجع (بدقة مجال العلم والتقنية) واطار آخر حيث تتخذ هذ الكلمات معنى اكثر اشكالية، هذا ان افترضنا أنّ لها معنى.

ولكن ههنا تنبثق مشكلة تجعل من الاصعب، أكثر مما يبدو، بناء مثيل (analagon) «اسطيطيقي» لقول كون (Kuhn): انها لا اكثر ولا اقل الواقعة التي قدمها كون، ان التمييز بين مجال العلم حيث يمكن انشاء تقدم، اي مقاربة تراكمية عن حقيقة الاشياء، وبين مجال الفن حيث لا تقدم العلاقة مع الحقيقة نفسها بالفاظ على هذه الدرجة من الوضوح، يتبين انه تمييز يعاني ازمة ان قضية مقالة كون، والجدال الذي دار حولها، كما بشكل اعم الانتشار باشكال متعددة لميل قوي الى «الفوضى» الابستمولوجية، لا يبدو انها وحسب جعلت من هذا التمييز بين العلم والتقنية من جانب الفن، من جانب آخر دربا يصعب سلوكه؛ يبدو ان النقاش بشكل ما نسب صيرورة العلوم ذاتها لنموذج «اسطيطيقي» (مع تشديدي على علامة التنصيص). لئن كما كتب كون، «يتبين ان الاختيار (. .) الذي يجب ان يحدث بين نماذج متنافسه يكون اختيارا بين نماذج عيش غير منسجمة للجماعة»، واذا كان من جراء ذلك، «يستحيل تحديد هذا الاختيار ببساطة بطرائق التقويم التي يتصف بها العلم العادي، لانها تتبع جزئيا نموذجا خاصا، بالذات النموذج الذي وضع موضع النقاش»(p.117)، كل محاجة دائرية. ان المحاكمة الدائرية، ايا كانت قوتها لا يمكن، بطبيعتها ذاتها، ان تكون الا محاكمة إقناعية (persuasif)

(اشدد على كلمة إقناع). ونظرا الى تلك السمة الاساسية، التي تربطها بالاقناع اكثر مما تربطها بالبرهان، فان انتصار نموذج في تاريخ العلم يمتلك عددا من سمات (حتى لا نقول كلها) «ثورة فنية»: انتشاره، النطق به، تثبيته بوصفه معيار اختيارات اجرائية لاحقة، وتقويم اختيارات مرتبطة بالذوق، لا تتأسس في الواقع على تطابق ما مع حقيقة الاشياء، بل على «وظيفتها» بالنسبة لشكل حياة: وظيفة لا تقاس بدورها، بالنظر الى معايير «تقابل» (correspondance) كما لو انه يوجد حاجات اولية يقاس بالنسبة اليها)، ولكنها هي نفسها، وبشكل دائري، موضوع اقناع اكثر مما هي موضوع برهان. حتى لو شئنا الاعتقاد بأن انتصار النماذج الجديدة بوصفها مفعول قوة (الثورة، الاستيلاء على السلطة من قبل غازٍ، الخ)، ولا يمكن في نهاية المطاف الا ان تضع في الحساب النموذج الاسطيطيقي للتحولات التاريخية: لان بروز نموذج على السطح يقتضي اكثر من فرضه من الخارج وبالقوة، يطالب هذا في الواقع بنظام معقد من عمليات الاقناع، ومن المشاركة الفعالة، من التفسيرات والردود، والتي لا تكون ابدا أو اساسا مجرد نتائج القوة والعنف، بل تتضمن استيعابا من النمط الاسطيطيقي، والتفسيري او البلاغي.

وراء قضية كون (Kuhn) هذه -المذكورة هنا لوظيفتها الرمزية، بقدر ما تشير، بحدود عامة جدا، الى اتجاه واسع الانتشار للابستمولوجيا المعاصرة-، يظهر حل وانحلال قضية-نقيضة اعلنت عن نفسها (من وجهة نظرنا) بالشكل الاكثر، وضوحا عند كانط في كتابه «**نقد ملكة الحكم**» وفي كتابه «**الانتربولوجيا الذرائعية**»، عندما يبدو ان كانط يعارض بين نموذجي تأريخية (يبدو: لانه لا يتكلم فعلا عن نموذجي تاريخية): يمكن وصف احدهما بـ(سوي) والاخر بـ«ثوري» وفقا لتعبير كون.

سندعو تاريخية سوية تلك التي تتكون بفضل هذه «الارواح الميكانيكية» التي، على الرغم من كونها لا تصنع حقبة، مع ملكة الفهم اليومية لديها والتي تتقدم ببطء مستعينة بعصي التجربة وعكاكيزها «ربما قدمت» الاسهام الاهم لتطور العلوم والفنون (اي التقنيات) (Anthropologie 2,§ 58) يبدو ان نيوتن هو حقا روح ميكانيكية من هذا النوع على الاقل في الوصف الذي يقدمه عنه في الفقرة ٤٧ من كتاب «**نقد ملكة الحكم**»، وأيا كانت هيبته وقدرته الاستثنائيتين (في الانتروبولوجيا سيوصف بالعبقرية القادرة على صنع عصر: 59 §): «وهكذا يمكن تعلّم كل ما عرضه نيوتن في عمله الخالد، والقدرة الهائلة للدماغ اللازم لهذه الاكتشافات؛ وعلى العكس، لا يمكن تعلم تأليف قصائد باسلوب مفعم بالروح (. .). ومرد ذلك هو ان بامكان نيوتن ان يجعل من كل لحظات المسيرة التي انجزها واضحة كل الوضوح ومحددة لا بالنسبة له وحسب، بل لكل انسان آخر ولهؤلاء الذين يأتون بعده، ولكن لا يمكن لاي هوميروس او لاي فيلاند* ان يبين كيف تنبثق افكاره وتتألف في دماغ، لانه، هو بالذات لا يعرف ذلك، وبالتالي لا يمكنه ان يعلّمه لاحد. في المجال العلمي، لا يتميز اشهر مخترع عن المقلد او التلميذ الاكثر اجتهادا الا بالدرجة، بينما يكون نوعا مختلفا كل الاختلاف عن هذا الذي حبته الطبيعة بموهبة الفنون الجميلة. ولكن ينبغي ان لا نرى في هذا انتقاصاً من قيمة هؤلاء الرجال العظام الذين تدين لهم البشرية بالكثير بالنسبة لهؤلاء الذين بموهبتهم للفنون الجميلة هم من محظيي الطبيعة. الامتياز الكبير للعلماء (. . .)، هو ان موهبتهم تقوم على الاسهام المتعاظم على الدوام

*) م. ڤيلاند Wieland كاتب الماني (١٧٣٣-١٨١٣) لقّب بڤولتير المانيا. نظم قصيدتي ماريون Mu-arion وأبيرون Oberon.

لكمال المعرفة (-zur immer fortschreitenden grösserer volkom
menheit der Erkentnisse) ولكل الفوائد التي نجنيها منها».

تعارض هذه التاريخية التي انتجتها الارواح الميكانيكية (ولكن ايضا العلماء العظام)، الحياد التاريخي للعبقرية (لاتاريخية الظاهرة العبقرية)، التي لا يمكنها ان تعلّم الاخرِ اساليب ابتكارها وانتاجها إذ ليس بوسعها ان تشرح ذلك كلَيا لنفسها. ولكن اعمال العباقرة تبقى مثل نماذج وأمثلة، وعندما تخلق الطبيعة عباقرة على اتصال معها يصيرون الفرصة لانتاج جديد مماثل. الامر الخليق، اكثر من اي امر آخر، بأن يتخذ صفة التاريخية: اذا كان التقدم المهيأ من قبل الارواح الميكانيكية يتقدم بشكل اساسي بوصفه نموذج استمرار وتراكم، فانه يفتقر الى سمة سيرورة حقيقية. كل ما يكتشفه العلماء يفترض كونه موجودا سلفا تحت التصرف؛ بالفاظ اخرى، لا تقوم الاكتشافات العلمية الا بتنسيق نماذج موجودة من قبل؛ بينما في حال العبقري نكون امام انفتاح «دروب جديدة وآفاق جديدة»- الامر الذي يقُرِّبه كانط في الصفحات المذكورة آنفاً في كتاب **«الانتربولوجيا»** (58 §). وايضا وجه آخر للعبقري يجعله تاريخيا بشكل اساسي: «اصالته النموذجية» (exemplar) («الانتربولوجيا»، 57 §)، نموذجية اعماله (نموذجية تكون الاصالة بدونها مجرد غرابة) (كتاب، «نقد ملكة الحكم» ()

بدون اتباع هذا التعارض الكانطي بالتفصيل هنا، يكون من الممكن بعد الآن ان نرى فيه تناقضا لم يُحلْ، على الاقل بالمعنى حيث، من جانب يبدو ان العلم والتقنية وحدهما يمتلكان تاريخاً، بانتاج نمو مستمر وتراكمي يمكن ان نُطبِّق عليه مفهوم التقدم؛ بينما، من جانب آخر، العباقرة هم الذين، يصنعون العصر، بشق دروب وآفاق جديدة، حيث يبدو أن

التاريخية تكمن بالمعنى القوي للجدة وليس وحسب بمعنى الاستمرارية والنمو.

ان الوعي ذي «النزعة التاريخية» (historiciste) للابستمولوجيا المعاصرة التي مثَّلها عمل كون دون ان يستنفذها، يبدو انه يتقدم بوصفه حل وانحلال هذا التعارض بين التاريخ بالمعنى الدقيق، أي تاريخ التقنية-العلم، للعبقرية الفنية والتاريخ. ذلك هو التوزيع الذي يجابهنا عندما نطرح مسألة بريئة في الظاهر، مسألة نقل مقولات كون من تاريخ العلوم الى الصيرورة الفنية ومعالجتها. وبالفعل، يبدو ان هذا النقل يخفق لأن التوزيع بين الميدانين قد انحل بالفعل (وحتى عند كانط نفسه التمييز بين نمطين من التاريخية هو من صعيد مصادرة عن المطلوب اكثر من كونه تمييزاً فعلياً ومنتشراً: نعرف انه لا يمكن وجود عبقري حقيقي الا ويصحبه ذوق وقدرة تقنية يسمحان له بانتاج اعمال حقا نموذجية-تصنع عصرا، وان القواعد التقنية تشكل بالضبط صلته بتاريخ الرؤوس الميكانيكية...).

ان التمييز بين نموذجي التاريخية، كما أشرنا الى ذلك لا يبدو وحسب انه انحل، بل ان هذا الانحلال حدث بارجاع التاريخية «التراكبية» الى التاريخية «العبقرية»؛ اذا وضعنا في حسابنا أن العبقرية لدى كانط، تتضمن حكماً النموذجية «وصنع الحقبة» -اي ميكانيزمات معقدة من الاستقبال واسباغ الصفة التاريخية-، سنقرر بلا صعوبة ان الثورات العلمية صاغها كون الى حد بعيد على نموذج التاريخية الخاصة (والمجازية لدى كانط) للعبقري من وجهة نظره.

٢- اذا كان كل هذا يبين، كما يبدو لي، الاهمية التي اكتساها، في الابستمولوجيا المعاصرة؛ نموذج اسطيطيقي للتاريخية، متعارض مع النموذج التراكمي للنمو، نموذج نظري ومعرفي بشكل اساسي، فانه ينجم عن ذلك الاعتراف بـ«مسؤولية خاصة» لمجال الاسطيطيقا بوصفه حيزَ تجربة، وبُعْدَ وجود، يتخذ هكذا قيمة رمزية، بالضبط قيمة نموذج، وذلك لفكر تاريخنية بشكل عام.

ان اضفاء الصفة الاسطيطيقية على تاريخ العلم كما اجراه كون -بافتراض متحفظ انه يمكن تعريفه بهذا الشكل- ليس حدثا غريبا او استثنائيا: انه يقابل في الحقيقة، ظاهرة اكثر اتساعا لا يكون مجرد عَرَض من اعراضها، بل ايضا تجليها الاخير: الا وهي مركزية المجال الاسطيطيقي (تجربة الاسطيطيقية، فن وظواهر مرافقة) بالنسبة للحداثة. لا اعتقد ان توضيح هذه المركزية يرجع الى خطأ منظوري، يمكن فهمه -بوصفه تشويها مهنيا- عند فلاسفة الفن ومؤرخيه: على سبيل المثال، قضية شيلينغ حيث يكون الفن عضو الفلسفة، ليس الا احدى التعبيرات القصوى لجملة موضوعات (une thématique) تجوب الحداثة صوتا مستمرا في خلفيتها. عندما ينوي نيتشه وضع عنوان لقسم من مؤلفه النظري الاخير الذي لم ينجز ابدا ولن ينشر الا كمقتطفات مثل كتاب Der Wille zur Macht: «ارادة القوة بوصفها فنا»، يلخص بالاسلوب الاكثر شفافية والأكثر تخلصا من التضليل هذا التيار ذاته لروح الحداثة. وبالفعل، بشكل خاص ابتداء من نيتشه، يصير من الممكن التعرف نظريا على معنى مركزية الاسطيطيقا في الحداثة.

لقد اعلنت هذه المركزية عن نفسها على الصعيد العملي، في سيرورة الصدارة الاجتماعية للفنان وانتاجه (بدءا من عصر النهضة)(٤) سيرورة

تمنح الفنان الهيبة، صفة الانسان الاستثنائي، بوظائف مدنية وقدسية، وبمحاذاة ذلك، على المستوى النظري، تظهر في منظورات مثل منظورات ڤيكو او الرومنسيين، والتي تنسب للحضارة والثقافة اصلا «اسطيطيقا»، واخيرا في زمن قريب، مع حدث المجتمع الجماهيري الحديث، نماذج اسطيطيقية للسلوك بشكل اكثر فأكثر وضوحا (عبادات المغنيات من كل الانواع) وتنظيم الاتفاق الاجتماعي (لان قوة وسائل الاعلام الجماهيري هي قبل كل شيء قوة اسطيطيقية خطابية). هذه السيرورة تكون في آن معا بالغة الامتداد وبالغة التفرع: ولكن نيتشه وحده كان يعي المعنى الحقيقي، القيمة الاستباقية للمجال الفني حيال التطور الاجمالي للحضارة الحديثة.

في الملاحظات السديدة التي سجّلها الناشرون في مطلع هذا الجزء من كتاب **«ارادة القوة»** (Wille Zur Macht)، المعنون «ارداة القوة بوصفها فنا» (frag. 694-797)، توجد بشكل صريح الاشارة القديمة الى اساس هذه الوظيفة النموذج والاستباقية التي يضطلع بها الفن ازاء عالم يقدم نفسه بشكل صريح أكثر فأكثر بوصفه عالم ارادة القوة. عندما يتلاشى الايمان بالاساس (Grund) وبتصور مجرى الامور بوصفه تطورا نحو شرط ختامي، لن يظهر العالم الا بوصفه عملا فنيا يتم تلقائيا (ein sich selbst gebärendes kunst werk) تعبير يأخذه نيتشه عن شليغل)، ويمسي الفنان (vorstufe)، المكان حيث يتقدم للمعرفة ويتحقق بشكل مصغر (frag.795) مع انتشار التنظيم التقني للعالم ما يمكن ان ينكشف لنا بعد الان بوصفه ماهية العالم ذاتها، اي ارادة القوة. -في الاهمية اللامركزية للعلاقة مع التقنية- وليس وحسب العلاقة مع التقنيات النوعية لكل فن، الموضوعة في المستوى الاول بشكل عام، بل العلاقة مع التقنية بوصفها واقعة اجتماعية-تاريخية اعم، بوصفها تنظيما تكنولوجيا للانتاج والحياة

الاجتماعية بالنسبة لفنون هذا القرن (نحيل هنا، مع كل التحفظات النظرية، الى تحليلات هانس سيْدلمير (Hans Sedlmayer)(٥)، تنتشر وظيفة المقدمة بشكل محسوس، وظيفة استباق او نموذج، التي يمنحها نيتشه للفن وللفنانين في علاقتهم مع العالم بوصفه ارادة قوة. ان الكفاح الطويل الذي خاضته اسطيطيقيات وشعريات الحداثة ضد التعريف الارسطالي للفن بوصفه محاكاة (imitation) -محاكاة الطبيعة او النماذج الكلاسيكية نفسها والتي اكتسبت شرعيتها من قربها المزعوم من الطبيعة ومقاييسها- يتخذ من هذا المنظور كل دلالته: دلالة لا يمكن ان نشير اليها، من وجهة نظرنا، الا بوصفها دلالة اونطولوجية. لقد بين هانس بلومنبرغ(٦) (H. Blumenberg) وقبله ادجار زيلسل (E. Zilsel) من خلال استعادة بناء اصول مفهوم العبقرية في الخط الانساني وفي عصر النهضة الى اي حد يمكن ان يكون تصور الفنان بوصفه عبقريا مبدعا تصور نزعة تقنية techniciste، يشكل تحديد ارادة القوة بوصفها فنا، لدى نيتشه، تعبيرا عن هذه الصلة، باستخلاص كل النتائج، التي ما زالت ضمنية، للانحلال الذي اجراه القرن التاسع عشر للتجذر الذي كان لا يزال يربط العبقري بالطبيعة لدى كانط(٧). يقابل تجذر العبقري في الطبيعة عند كانط تجذر المعرفة العلمية في «موضوعية» عالم طبيعي، مما يحول دون التماهي الخالص والبسيط بين العالم والفنان. من وجهة النظر التي توصل اليها نيتشه، يبدو ان اشكال التجذر هذه كلها قد انحلت: توقف العبقري عن تسويغ ابداعاته لانها من الهام الطبيعة اكثر مما يتقدم العالم في معرفة الحقيقة باكتشاف شيء ما «موجود سلفا ولكنه لم يُعْرَف بعد، امريكا قبل اكتشاف كولومبوس لها، على سبيل المثال(٨). الطرح المستمر للفن بوصفه مكانا «كثيفا» للوعي النظري وللممارسة الاجتماعية الحديثين -فيما

يخص ايضا الصورة الاجتماعية للفنان بمقدار ما يخص الهيبة الخاصة (الهالة عند بنجامين) المنسوبة لاعماله، في منظور، مثل منظور نيتشه، الذي يرى في مفهوم ارادة القوة أساساً لاونطولوجيا حقة للحداثة- تتخذ هكذا دلالتها بوصفها استباقا لماهية الحداثة-(لطبيعتها الحقيقية ونمط منح الماهية في الازمنة الحديثة) قبل انتشارها الكامل في التنظيم التكنولوجي للعالم الراهن. بتعبير آخر، لن تكون المركزية النظرية والعملية المعترف بها للفن، بشكل اكثر او اقل صراحة، منذ عصر النهضة، والتي تبلغ، وفقا لفرضيتنا، اقصى نتائجها في انتصار النماذج الاسطيطيقية الخاصة بثقافة القرون الاخيرة: بل تكون استباقا وتمهيداً لتسليط الضوء على ارادة القوة بوصفها ماهية الوجود في عصر الحداثة.

يبقى الامر التالي: اذا كان نيتشه، وفقا للافتراضات المقدمة هنا، يقدم وجهة النظر الاكثر جذرية (وعلى المستوى النظري الاكثر وضوحا) لفهم مركزية الفن في الوعي الحديث لا يمكن انكار انه لا يوجد لديه وعي على نفس القدر من الوضوح للصفة الحديثة للظاهرة بشكل نموذجي. لئن حق ان تسليط الضوء على ارادة القوة لدى نيتشه بوصفها ماهية الوجود، او ما يعني الشيء ذاته، موت الاله، هو حدث تاريخي (وليس اكتشاف بنية ميتافيزيقية «حقيقية»)، مرتبطة بذلك بشكل ما بالحداثة، سيكون من الصعب الجزم ان مفهوم الحداثة لديه يتحدد نوعيا بالعلاقة مع هذه الاحداث. يبدو اقرب الى الحقيقة ان نجد لدى نيتشه مثلا اقصى لوعي الحداثة معنى مضاف اليه ذاتي* لم يصر موضوعيا بعد: العديد من

*) مضاف اليه: حالة تعبر في جملة اسمية عن علاقة ملكية مثل «كتاب باسل»: باسل هنا مضاف اليه. أما «المضاف الذاتي» (génitif subjectif) هو المضاف الذي يمثل الفاعل في جملة فعلية والمضاف الموضوعي (génitif objectif) هو الذي يمثل المفعول به، مثال ذلك: نقد باسل لوائل حيث باسل يكون المضاف الفاعل ووائل المضاف المفعول (in dictionnaire de linguistique, éd. la-rousse)

النصوص حيث يتكلم عن ضرورة انجاز العدمية (وبالتالي الانحطاط) بالانتقال من مرحلتها كرد فعل الى مرحلة ايجابية وفعالة، حتى الوظيفة المركزية للفن بوصفها حركة-مضادة (Gegenbewgung) لمقابلة لاشكال العدمية كردود افعال (دين، اخلاق، فلسفة: احيل ايضا الى (frag.794) كتاب (Will zur macht)، لم يفكر فيها نيتشه في علاقة نوعية مع الحداثة بل بحدود اكثر عمومية. وهذا الاختلاف بين وجهة نظرنا، التي تزعم انتسابها مع ذلك لنيتشه، ونيتشه هو نفسه يحمل معنى نظرياً اكثر مما يبدو للوهلة الاولى: اذا كانت بالفعل تعني، كما نعتقد ذلك، اننا نجد مع نيتشه ذروة وعي الحداثة بمعنى مضاف اليه ذاتي، فان هذا سيعني ايضا ان ليس بوسعنا استعادة قضاياه بكل بساطة، بل ينبغي لنا ان نحدد مكاننا (او نعترف اننا موجودون فيه) ضمن تشكيل مختلف. لا يبعدنا هذا التشكيل وحسب عن نيتشه، بل يضعنا في وضع مختلف عن وضعه بما في ذلك ما يخص الدلالة التي تكتسبها مركزية الفن في الحداثة.

بالقفز عن عدة مراحل، واجراء تحليل اكثر دقة «للفرق الصغير» بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي للمضاف اليه في التعبير «نيتشه، وعي الحداثة»، ولكن باعطاء اهمية كبيرة لهذا الفرق، اعتقد من المناسب الاقرار بما يلي: تبدو لنا الصلة الخاصة بين مركزية الفن والحداثة اكثر وضوحا مما هي لدى نيتشه استنادا الى مفهوم دقيق لم يتوصل نيتشه الى جعله موضوع تفكر، ربما بسبب القرب الكبير: الا وهو مفهوم «قيمة الجديد» او الجدة بوصفها قيمة.

من المناسب ان نُدْخل هنا بشكل صريح تعريفا للحداثة التي، وان لم تتم صياغته بشكل صريح لديهم بالحدود التي آمل اقتراحها فانه بالامكان اعتباره بوصفه ممثلاً بشكل واسع لدى عدد من المنظرين الحديثين، من ڤيبر

الى جيهلن، بلومنبرغ او كوسلك (Koeselleck)(٩)؛ تعريف، في الواقع، يبقى قريبا من القضايا النيتشوية. التعريف هو التالي: الحداثة هي تلك الحقبة حيث يصير «الوجود حديثاً» قيمة او حتى القيمة (la valeur) الاساسية التي تُحال إليها كل القيم. يمكن دعم هذه الصيغة ببيان انها تلتقي مع التعريف الاخر، الاكثر كلاسيكية، للحداثة بوصفها عملية علمنة وتزمين (sécularisation)-شأنها شأن كلمة حديث- هي في الوقت نفسه الكلمة التي تصف ما حدث في عصر ما، وتحدد سمته بهذا الشكل، «والقيمة» التي تحكم الوعي وتوجهه في ذاك العصر، بشكل خاص بوصفها ايمانا بالتقدم (اما معا: ايمان معلمن وايمان بالعلمنة)(١٠) ولكن، عندئذ، يتماهى الايمان بالتقدم، المفهوم بوصفه ايمانا بالسيرورة التاريخية والتي تتجرد اكثر فاكثر من المرجعيات الدينية وما وراء التاريخية، يتماهى بكل بساطة مع الايمان بقيمة الجديد. على هذا الاساس قبل كل شيء، يمكن النظر الى التشديد الموضوع على مفهوم العبقرية من جهة، ومن جهة اخرى المركز الذي يحتله الفن والفنان في الثقافة الحديثة. يوجد بين الحداثة و«الموضة» اكثر من مجرد علاقة اصطلاحية واسمية: الحداثة هي ايضا، وبشكل اساسي، تلك الحقبة من الزمان حيث الحركة المتزايدة للسلعة والافكار، كما تسارع الحراك الاجتماعي جيهلن (Gehlen)(١٢) بوضع قيمة الجديد في المركز ووضع الشروط من اجل مماهاة (identification) القيمة -وايضا الوجود ذاته- مع الجدة. ان الحاح الفلسفة في الحديث عن المستقبل في هذا العصر (منذ تعريف الوجود -exis tence بوصفه مشروعا والتعالي عند هيدجر الاول وصولا الى مفهوم التعالي عند سارتر، الى اليوتوبيا عند ارنست بلوخ، الممثلة لمجمل الفلسفة الهيجلية-الماركسية، والاخلاقيات التي يبدو انها تضع اكثر فاكثر قيمة فعل

ما في واقع انها بدورها تجعل امرا ممكنا خيارات اخرى، مفتتحة بذلك مستقبلا)، هذا الالحاح هو المرآة الصادقة لعصر يمكن، بشكل عام، وبكامل الشرعية، ان يسمي نفسه عصراً «مستقبلياً» باستعمال التعبير الذي اقترحه كرزيستوف بوميان (K.Pomian) في مقالة سنتناولها لاحقا(١٣).
يمكن ايضا تأكيد المقولة ذاتها عن الطليعية الفنية في القرن العشرين والتي تعبر في مستقبليتها وفي داديتها (dadaïsme) بالشكل الاكثر صدقا الروح المناوئة للماضي. أكان ذلك في الفلسفة او في شعريات الطليعة، او هول المستقبل يرافقه نداء للصدق، متبعة بذلك نموذج فكر تتسم به كل «مستقبلية» حديثة: نزوع متوتر الى المستقبل بمعناه كنزوع نحو التجديد، نحو العودة الى شرط صدق اصلي.

انـنا نكشف عن صلة اولى، عادية وبالغة الوضوح، بين الحداثة، والعلمنة وقيمة الجديد اذا نحن لاحظنا:

أ) تتميز الحداثة بوصفها حقبة العزوف (Diesseitigkeit)، عن رؤية قدسية للوجود وتأكيد القيم الدنيوية: أي، بشكل اجمالي، بوصفها حقبة العلمنة(والتزمين)

ب) على الصعيد المفهومي، يكون المفهوم المركزي للعلمنة الايمان بالتقدم (او ايديولوجية التقدم) كما تتكون باستعادة الرؤية اليهودية-المسيحية للتاريخ، والذي نلغي فيه «تدريجيا» كل مرجعية متعالية(١٤)، ومن اجل تحاشي خطر تقرير نظري لنهاية التاريخ (الذي يصير الخطر، عندما نتوقف عن الاعتقاد بوجود حياة اخرى بالمعنى المسيحي)، يوسم التقدم اكثر فاكثر بوصفه قيمة -في- ذاته، ولا يكون التقدم هكذا الا بقدر ما يتجه نحو حال للامور حيث يبقى التقدم اللاحق ممكنا، ولاشيء غير ذلك.

ج) ان هذه العلمنة المتطرفة لتلك الرؤية للتاريخ بوصفه عناية تكافيء ببساطة تأكيد الجديد بوصفه قيمة، وحتى بوصفهُ القيمة الاساسية.

في هذه السيرورة للعلمنة وتأكيد قيمة الجديد -سيرورة لا تكون على الصعيد التاريخي سيرورة خطية، يمكن بيان ذلك باعادة بناء سماتها النظرية الاساسية-، يتخذ الفن وضع استباق وشعار. الامر الذي يعني انه على امتداد فترة طويلة من العصر الحديث، اذا ما زالت «قيم الحقيقة» أو «النفع من اجل الحياة» هي التي تحدد وتوجه، «الأرواح الميكانيكية» على صعيد العلم والتقنية، فانه في حالة الفنون الجميلة، سقطت هذه التحديدات، وتلك الاشكال من انغراس الجذور في الميتافيزيقا في وقت مبكر جدا: الامر الذي يضع الفن، منذ مطلع العصر الحديث (او على الاقل بسرعة، اذ يوجد فروق في تطور الفنون المتنوعة) في وضع الانسلاخ عن الجذور حيث العلم والتقنية لم يوجدا بشكل واضح وصريح الا في فترة متأخرة.

في مقالة ذكرناها من قبل، نُشِرت عام ١٩٦٧، يصف ارنولد جيهلن هذه السيرورة بكلمات مختلفة الى حد ما، ولكنها تتفق في الاساس مع القضايا المعالجة هنا. تبدو له علمنة التقدم أنها تتمفصل بشكل آخر اذا كانت تخص مجال العلوم والتقنية (ما يدعوه بشكل ادق «الارتباط الاجرائي (Zusammenarbeit) للعلوم الدقيقة، وللتطور التقني والقيمة الصناعية»(١٥) او مجال الثقافة، بالمعنى المحدود للفنون والادب، des schöne wissens chaften في الحالة الاولى، صار التقدم نوعا من القدر: صار «روتيناً»؟ في العلم والتقنية، وفي الصناعة يعني الجديد مجرد دوائر تلك الفاعليات: في مجال الاقتصاد اقتصر التفكير في معدل النمو، لا بحدود تلبية المطالب الحيوية الاساسية. يرى جيهلن ان التقدم يتحول هنا الى روتين، والشحنة العاطفية نحو الجديد لا تنتشر الا في المجال الثاني.

ولكن هنا، تخضع قيمة الجديد وهوى النمو لعلمنة اكثر جذرية من تلك التي حدثت في الانتقال الذي يقود من الايمان بتاريخ الخلاص حتى الايديولوجيا اللادينية للتقدم-وذلك بشكل، ولاسباب لايبدو ان جيهلن اوضحها تماما في نصه.

لاسباب مختلفة، نشهد انحلالا حقيقيا للتقدم نفسه، أكان ذلك في روتينية التقدم التقني-العلمي والصناعي او في اتجاه هوى الجديد نحو مجال الفنون، يرتبط هذا الانحلال من جهة بسيرورة العلمنة ذاتها؛ وفي الواقع كتب جيهلن ان العلمنة «تقوم عموما في ان القوانين الخاصة، والنوعية، للعالم الجديد، تخنق الايمان او بالاحرى، لا الايمان بقدر ما هو يقينه المنتصر (die seigesbglückte Gewissheit) في الزمن ذاته، ينتشر المشروع الاجمالي، بمتابعته اندفاعا موضوعيا من جانب الاشياء، على شكل مروحة في سيرورات متباعدة، تنمي اكثر فأكثر شرعيتها الداخلية الخاصة بها، وببطء يتحول التقدم الكبير (لانهم يريدون مع ذلك استمرار الاعتقاد)، الى محيط الوقائع ومحيط الوعي حتى يفرغ نفسه فيه». وهكذا تتضمن العلمنة ذاتها ميلاً الى الانحلال، يشتد عبر الانتقال من هوى الجديد في مجال الفن الذي يشكل بالنسبة لجيهلن، مجالا خارجيا حيث يتضامن تطرف الحاجة الى الجديد، والصيرورة التدريجية اللاضرورية لتلك الجدة(١٧).

ان النظر الى العلمنة بوصفها توكيد القوانين الخاصة للمجالات الشتى، والدوائر المتنوعة للتجربة تهديد لمفهوم التقدم لانها تنتهي الى مجازفة الغائه، تجد اثباتها بانشغال مفكر مثل بلوخ، الذي، برغبته البقاء وفيا لرؤية سيرورة تقدمية ومحررة للتاريخ، اراد ان يضع في اعتباره تلك «التمايزات في مفهوم التقدم» (عنوان احدى محاضراته الشهيرة)(١٨)

وهو يسعى الى ادراك خط موحّد في تعددية الازمنة التاريخية المرتبطة بصراعية الاشياء (الخط الذي يتعرض بالذات للنقد والجهد المبذول لاعادة البناء المتضمنة في قضايا بنجامين حول التاريخ).

٣- ان العلمنة القصوى التي وصفها جيهلن-الذي كان اول من استعمل كلمة بعد-التاريخ (post-histoire)، الذي استعاره من عالم الرياضيات انطوان -اوغسطين كورنو- A.A. Cournot(الذي لم يستعمل هذه الكلمة ابدا)، ومن المحتمل ان جيهلن اخذها من هندريك دومان (H.de Man)(١٩) -تشق لنا الدرب الى مرحلة لاحقة، عليها ان تجيب عن السؤال الذي يعبر في تنويهنا الى نيتشه، بخصوص الفرق بين وعي الحداثة بالمعنى الذاتي وبالمعنى الموضوعي للمضاف اليه.

ان تعريف الحداثة بوصفها الحقبة حيث «الوجود الحديث» (être moderne) هو القيمة الاساسية ليس تعريفا يمكن للحداثة ان تعرِّف به نفسها. ان ماهية **الحديث**) لا تصير مرئية الا بدءا من اللحظة، بمعنى تبقى بحاجة الى ايضاح، حيث توضع ميكانيكية الحداثة على مسافة منا. نعثر على اشارة لهذا الوضع بعيدا فيما يقوله جيهلن عن انحلال مفهوم التقدم وتفريغه، في المجال التقني-العلمي والصناعي كما في مجال الفنون.

لعل بالامكان ربط ذاك الميل الى الانحلال بهذه الواقعة التي اوضحها جيهلن: ان الشرط النهائي الذي سعت اليه اليوتوبيات المستقبلية الاكثر جذرية -كما سعت اليه الأيديولوجيات الثورية- يظهر سمات واضحة لحياد التاريخية (an-historicité) «هناك حيث يسعى الناس بالفعل لتحقيق

الانسان الجديد، تتغير ايضا العلاقة بالتاريخ . . . لقد دعا الثوار الفرنسيون عام ١٧٩٣ السنة I- اي السنة الاولى للعصر الجديد(٢٠). يرى جيهلن، بشكل اوضح، تلك السمة المحايدة تاريخيا في يوتوبيا مميزة للعصر ذاته، تلك التي شرع بها سيباستيان مرسييه (S.Mercier)، في مؤلف ١٧٧٠ وبعنوان السنة ٢٢٤٠ . في العالم المقبل عند مرسييه حيث يسود التقشف والفضائل الروسوية، القرض بكل اشكاله المصرفية، الخ، الدفع يكون فقط نقدا، ولن تُعلَّم اللغات الكلاسيكية التي لا تخدم الفضيلة(٢١) مثل الغاء القرض واللغات الكلاسيكية شعاريا ارجاع الوجود الى الحاضر الاكثر عريا والغاء البعد التاريخي.

وهكذا في اليوتوبيات المستقبلية المتطرفة، يبدو، الى جانب سيرورة العلمنة، يتجلى ميل فكرة التقدم الى الانحلال، حاملا معه قيمة الجديد. ان الحدث الذي يضعنا في الظرف المناسب لوضع مسافة فاصلة حيال ميكانيكية الحداثة، هو ايضا هذا الانحلال بشكل اوضح وادق مما يقر به جيهلن. على اثار خطى جيهلن مقالة ذكرت من قبل لكريستوف بوميان، «أزمة المستقبل» وتحمل لنا عناصر جديدة، مهمة لقولنا بجعل ازمة قيمة الجديد موضوع بحث ازمة يبدو انها تصف جيدا الوضع الحاضر (وضع معرَّف بهذا بالذات بوصفه بعد-التاريخ، بمعنى اكثر دقة مما نجده لدى جيهلن).

فيما يتصل بتعريف الحداثة بوصفها حقبة «مستقبلية»، ينبغي ملاحظة توضيح العلاقة، بين انتصار قيمة الجديد وتكوّن الدولة الحديثة عند بوميان. ذكرت آنفا ان يوتوبية مرسييه التي ذكرها جيهلن تتوقع نهاية آليات القرض، ومن جانبه كتب بوميان ان «المستقبل محقون حرفيا في نسيج الحاضر على شكل اوراق نقدية . . ان انشاء النقد الذي يعود الى الفي سنة

ونيف هو ايضا تاريخ تبعية متصاعدة للحاضر ازاء المستقبل» (p.102). اذا كانت هذه التبعية تظهر، مبدئيا، في كل مجتمع زراعي حيث يوجد فاصل بين زمن البذار وزمن الحصاد، فانها لا تظهر بشكل حاسم حقا الا في المجتمع الحديث. «ان المستقبل لم يرفع الى مرتبة البعد المكون الا بالتجارة الكبرى بشكلها المدشن بدءا من القرن الثاني عشر في ا لمدن الايطالية والفلامانية والهانسية كما بالتطور المرافق والتأمينات البحرية» (p.103). حتى القيمة التي تُنْسَب الى الاسرة، الى الذرية بوصفها خلودا زمنيا، وبالتالي الاعتراف بأن الطفولة والشباب كشروط تحمل قيما نوعية مرتبطة كليا بالمستقبل، ترتبط بهذه الميكانيزمات الاساسية للشكل الحديث للمجتمع.

ان بوميان، بشكل اكثر وضوحا مما لدى جيهلن، يأخذ علما بالأزمة قيمة-مستقبل في الثقافة الراهنة، بموازاة الازمة والميل الى الانحلال بشكل دقيق تلك المؤسسات نفسها -قبل كل شيء الدولة الحديثة- التي كانت شرط توكيده. ان المؤسسات حيث كان يتجسد التوجه المستقبلي للعالم الحديث «تبدو وكأنها فريسة اضطرابات خطيرة» (p.112)، تجعل هشا القدرة على كسب العملة بالتضخم وتعقيد آلة الدولة وثقلها، الخ.

اذا، تركنا بوميان لنظريته الاجتماعية للجماعات الكبيرة (macrosociologie)، ونظرنا بتواضع الى المجال الفني، فان الظاهرة التي تمسنا بالشكل الاقوى هي ظاهرة انحلال قيمة الجديد، ههنا، باعتقادي، معنى بعد-الحديث، بقدر ما أنه لا يدع نفسه يرجع الى موضة ثقافية بالمعنى التافه للكلمة. من العمارة الرومانية، مرورا عبر الشعر الى الفنون التصويرية، يظهر ان الجهد المبذول لتجنب منطق التجاوز، للتطوير والتجديد، يشكل، في داخل ما بعد-الحديث، سمة مشتركة وبالغة

الاهمية في آن واحد؛ من هذا المنظور، يقابل جهد هيدجر في اعداد فكر بعد ميتافيزيقي لا يعقد مع الميتافيزيقا علاقة تجاوز (Überwindung) بل علاقة إبلال، شفاء (Verwindung) (كلمة، في النظرة الفلسفية الى الحداثة -النظرة التاريخية السطحية-، تستحق، بما تحمله من غموض، الربط ليس وحسب بالعدمية لدى نيتشه، بل بالعلمنة). لا ينظر اليها وحسب في ضوء الفصل «ارادة القوة بوصفها فنا» عند نيتشه، بل بشكل خاص في منظور الاونطولوجيا بعد-الميتافيزيقية لدى هيدجر تظهر التجربة الفنية بعد-الحديثة بوصفها اسلوب عطاء الفن في عصر نهاية الميتافيزيقا. ههنا لا نقوم بمجرد التنويه الى ما يشيع اليوم باسم بعد-الحديث في مجال الفنون التصويرية، والادب أو العمارة، بل الاشارة الى اتجاهات الانحلال التي تجلت في الطليعة التاريخية الكبرى للقرن العشرين ذاته: على سبيل المثال، انتقال جويس (Joyce) من رواية يوليسوس (Ulysse) الى (Finnegans Wake)، الذي اشار اليه ايهاب حسان بوصفه حدثا اساسيا لتعريف ما بعد-الحديث.

٢- يقدم ما بعد-الحديث نفسه في الفنون بوصفه نقطة النهاية القصوى لسيرورة العلمنة كما رسمها جيهلن، ولكن ايضا بوصفه يهيء الشروط الضرورية حتى يتمكن وعي الحداثة من ان يصير كذلك، هذه المرة بمعنى مضاف اليه موضوعي. ان الفنون وقد أخذت في اللعبة التخييلية (fantasmagorique) (الكلمة من آدورنو لمجتمع السوق ووسائل الاعلام التكنولوجية، عاشت بدون اي تنكر ميتافيزيقي (اي بحث لغور حقيقي

مزعوم للوجود) تجربة قيمة الجديد بوصفه كذلك-بشكل في آن معا اكثر مقاء واكثر محسوسية مما هو عليه الامر في العلوم والتقنيات المرتبطة على الدوام، بدرجة ما، بقيمة الحقيقة او بقيمة الاستعمال؛ وفي تلك التجربة، فقدت قيمة الجديد، الذي كشف عنه بشكل جذري، هي ذاتها كل قيمة مؤسسة وكل امكان في استرجاع القيمة. ان ازمة المستقبل، التي تملأ كل الثقافة والحياة الاجتماعية الحديثة المتأخرة، تجد في تجربة الفن مكان تعبيرها المفضل. تتضمن هذه الأزمة بالطبع تحولا جذريا لاسلوب تجريب التاريخ والزمان-بما في ذلك الاسلوب الذي تنبأ به نيتشه بشكل غامض في «نظرية» العود الابدي لما هو عين ذاته. لعله امر لا يخلو من الدلالة، تركيز بعض الاعمال «الحقبية» لهذا القرن-من البحث البروستي عن انسان بلا فضائل مرورا بأوليسيوس، Finnegan Wake- بما في ذلك على مستوى «المضمون»، على مسألة الزمان وأساليب التجريب الزماني، خارج المسيرة الخطية الطبيعية المزعومة(٢٣).

يشير كل هذا الى اتجاه ايجابي، لا وحسب انحلالي لحركة ما بعد-التاريخ لدى جيهلن، بدون اي حنين «لاشكال» «افول» من نوع الافول لدى سبنجلر. لئن فقد مفهوم الثورة الفنية بالذات، وقد اخذت في لعبة الفصل عن الأرضية (dé-fondation)، بهذا بالذات من دلالته فلعل ذلك دليل على انفتاح السبيل الى حوار بين الشعر والفكر، بهدف ما يتقدم على الدوام للفلسفة المعاصرة بوصفه «تجاوزا»-للميتافيزيقا اشكاليا بلا ريب، ولكنه مع ذلك ممكن.

الهوامش والحواشي

NOTES

1. Thomas S. Kuhn, *la Structure des révolutions scientifiques* (1962), Paris, 1983 (trad. L. Meyer).
2. Kant, *Anthropologie*, Paris, 1964 (trad. M. Foucault).
3. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, 1965 (trad. A. Philonenko), § 47.
4. Cf. sur ce point M. Perniola, *L'alienazione artistica*, Milano, 1971.
5. De Sedlmayr, voir surtout *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburg, 1953; trad. ital. *Perdita del centro*, Torino, 1967 – ainsi que sa *Révolution de l'art moderne* (1955), trad. ital., Milano, 1971.
6. Cf. H. Blumenberg, *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart, 1981 (tout particulièrement l'essai sur « Nachahmung der Natur »); et, de façon plus générale, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt, 1966.
7. Voir sur ce point la première partie du *Wahrheit und Methode* de H.G. Gadamer, Tübingen, 1960 – partie non traduite en français.
8. Kant, *Anthropologie*, *op. cit.*, § 57.
9. Pour Max Weber, voir surtout ses *Études de sociologie de la religion* (1920), Paris, 1954. De A. Gehlen, voir, par exemple, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Hamburg, 1957 (trad. ital. *L'uomo nell'era della technica*, Milano, 1967); et l'essai sur *Die Säkularisierung des Fortschritts* (1967), contenu dans le vol. VII de la Gesamtausgabe : *Einblicke*, Frankfurt, 1978. De K. Koselleck, voir tout particulièrement *Die Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt, 1979.
10. La meilleure histoire d'ensemble du concept de sécularisation est celle de H. Lübbe, *Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs*, Freiburg-München, 1965; trad. ital. *La secolarizzazione*, Bologna, 1970.
11. Cf. l'essai sur « Die Mode » (1895); trad. ital. dans le volume G. Simmel, *Arte e civiltà*, Milano, 1976.
12. Cf. particulièrement l'essai cité sur *Die Säkularisierung des Fortschritts.*
13. K. Pomian, *La crisi dell'avenire*, dans le volume présenté par R. Romano, *Le frontiere del tempo*, Milano, 1981.
14. L'énoncé classique de la thèse sur l'historicisme moderne comme sécularisation de la théologie de l'histoire judéo-chrétienne est comme on le sait celui de K. Löwith, dans *Meaning of History*, *op. cit.*
15. *Die Säkularisierung*, *op. cit.*, p. 410.
16. *Ibid.*, p. 409.
17. *Ibid.*, p. 411.
18. Conférence de 1955, *op. cit.* Sur la conception blochienne de l'histoire en référence spécifique à la « pluralité » des temps historiques, cf. R. Bodei, *Multiversum.*, *op. cit.*
19. Cf. *Die Säkularisierung*, *op. cit.*, n. des p. 468-470.
20. *Ibid.*, p. 408.
21. *Ibid.*, p. 409.
22. Cf. Ihab Hassan, *Paracriticisms*, Chicago, 1975.
23. Sur ce point, voir l'essai de A. Asor Rosa, *Tempo e nuovo nell'avanguardia ovvero : l'infinita manipolazione del tempo*, dans l'ouvrage collectif présenté par R. Romano, *Le frontiere del tempo*, *op. cit.*



القسم الثالث

نهاية الحداثة



-٧-

التفسير والعدمية

«الحقيقة والمنهج»، المؤلف الذي نشره هانس جورج غادامر(١) عام ١٩٦٠، والذي دشن في الفكر المعاصر ما ندعوه بعد الان بتعبير شائع «انطولوجيا تفسيرية»، يبدأ، كما نعلم، بجزء اول طويل كرّسه «لاستخلاص مسألة الحقيقة (انطلاقا) من التجربة الفنية»، وكانت النواة النظرية المركزية فصلا كُرِّس «لاستعادة مسألة الحقيقة في الفن» ونقد الجانب التجريدي في الوعي الاسطيطيقي. بهذا النقد للوعي الاسطيطيقي، عمل جادامر وبشكل اصيل على نتائج الوساطة الهيدجرية عن الفن وتجسدت في اهم ما فيها بالقضية التي ترى في العمل الفني «توظيفا للحقيقة»(٢). ان النقد الذي وجهه غادامر الى فكرة وعي اسطيطيقي كان يرمي الى بيان السمة الحاسمة تاريخيا لكل تجربة فنية، الى درجة يبدو فيها انه وصل الى ارجاع التجربة الاسطيطيقية الى التجربة التاريخية.

خلال السنوات التي تفصلنا عن تاريخ نشر كتاب غادامر، عرفت الانطولوجيا التفسيرية تطورات عدة(٣). دفع عدد من هذه التطورات، وخاصة في اوساط الالمان (افكر بشكل خاص بعمل آبل(٤) (K.O.Apel)، التفسير نحو نوع فلسفة التواصل: نعرف ان آبل سعى هكذا الى تحقيق تأليف بين فلسفة اللغة، ذات الاصل الهيدجري، بالتشديد على ما يدعوه القبلي لطائفة تواصل لا حدود لها(٥).

تبدو دراسات اخرى حديثة في علم التفسير، على سبيل المثال، التفسير الادبي لجوس(٦) (H.R.Jauss)، انها تتجه هي ايضا الى التشديد على السمة «البناءة» تاريخيا لفلسفة التفسير: يرى آبل ان نموذج الفهم (Verstchen) الذي يوجه التفسير هو النموذج الذي ينبغي تحقيقه في مجتمع تحرَّر من التعميات الناجمة عن العصاب، والتفاوت والعوَز؛ يرى جوس ان وعيا تفسيريا اكثر حدة امر حاسم لتأسيس نقد أدبي وفني ارحب، والذي يضع في حسابه بشكل اساسي اندراج العمل، في السياق التاريخي الذي صدر عنه وفي السياق حيث يجد استطالته ويستمر في التأثير.

يمثل آبل وجوس تماما «التفسيرات البناءة» لفلسفة التفسير، والتي تُطوِّر بشكل متماسك المقدمات الموجودة من قبل في اعمال غادامر، وعبر هذه التفسيرات البناءة، تظهر فلسفة التفسير على الدوام اكثر بعدا عن اصولها الهيدجرية. نعثر على النقطة القصوى لتلك الابعاد عند آبل، الذي يستعيد التفكير في اشكالية فلسفة التفسير في افق كانطية جديدة، وبلغتها بينما مثلت الكانطية الجديدة بالضبط نقطة المرجع الجدالية والثابتة لدى هيدجر. حتى وان كان غادامر بعيدا كل البعد عن التعرف على نفسه في تطويرات الكانطية الجديدة هذه، يبدو لي اننا نعثر على مقدماتها في مؤلف ١٩٦٠ الذي بابتدائه بـ«نقد للوعي الاسطيطيقي»، يبعد كل الدلالات «العدمية» للانطولوجيا الهيدجرية، يُعرِّض فلسفة التفسير، في الحد الادنى، لخطر تحويلها الى فلسفة للتاريخ من نموذج الخط الانساني بشكل اساسي، وفي النهاية نموذج كانطية جديدة.

يمكن ان نترك جانبا الان تلك الجملة من المتضمنات التي تقتضي اعادة بناء نقدية لدلالة الفلسفة التفسيرية بمجملها. نقتصر هنا على بيان ما

يبدو انه يكوّن لدى هيدجر السمات «العدمية» في فلسفة التفسير، وكيف انه، بالاستناد الى هذه العناصر، يجد «الوعي الاسطيطيقي» نفسه، والذي انتقده غادامر بحدة لعلاقته بالنزعة الذاتية في فلسفة القرن التاسع عشر والقرن العشرين، بمنأى عن مثل هذا النقد ويُدرك بوصفه تجربة الحقيقة، بصفتها تجربة عدمية بشكل أساسي.

يُعتبر هيدجر يقدم عموما مؤسساً للاونطولوجيا التفسيرية عندما يؤكد الارتباط -تقريبا التماهي- بين الوجود واللغة، ولكن، فيما يتجاوز تماما هذه القضية -قضية بحد ذاتها اشكالية الى حد بعيد- تكتسي وجوه اخرى لفلسفة هيدجر اهمية بالغة العمق بالنسبة لفلسفة التفسير. يمكن ايجازها كمايلي:

أ) تحليل الوجود-هناك (الانسان) بوصفه «كلية تفسيرية»،

ب) في المؤلفات المتأخرة، الجهد لتعريف الفكر الميتافيزيقي-الاقصى بحدود فكّر وتذكّر (An-denken)، وبشكل اكثر تحديدا بعلاقة مع الموروث. انهما العنصران اللذان يقدمان مضمونا للاشارة العامة الى ارتباط بين الوجود واللغة، بتحديدها في معنى عدمي.

بالامكان العثور على اول عنصر عدمي في النظرية التفسيرية الهيدجرية في تحليل الموجود-هناك بوصفه كلية تفسيرية. ونعلم ان الموجود -هناك يعني اساسا الوجود -في- العالم، ولكن الوجود -في- العالم يتمفصل بدوره وفقا للبنية الثلاثية لل«موجودات» -existen tiaux، befindlichkeit (الوضع العاطفي)، فهم-تفسير -Compréhension Interprétation وقول(٨) Discours.

تشكل دائرة الفهم والتفسير البنية المركزية المكونة للوجود -في- العالم التي يتصف بها الوجود-هناك. في الواقع، لا يعني الوجود -في- العالم كونه فعلا على صلة مع مجمل الاشياء التي يتكون منها العالم، ولكن وجود على الدوام على الفة مع كلية الدلالات، مع سياق مرجعي؛ في التحليل الذي اجراه هيدجر عن «الصفة العامة للعالم»، لا تقدم الاشياء نفسها للوجود-هناك الا في حضن مشروع، او ايضا، يؤكد هيدجر، بوصفها ادوات، يوجد الوجود-هناك في شكل مشروع لا تكون فيه الاشياء الا بمقدار انتسابها لهذا المشروع، ولها معناها في سياقه. هذه الالفة الاولية مع العالم، المطابقة لوجود الموجود-هناك ذاته، هي ما يدعوه هيدجر «الفهم» او قبل الفهم. كل فعل معرفة لا يكون الا تفسيرا لتلك الالفة الاولية مع العالم.

الا ان هذا التعريف للبنية التفسيرية للوجود ليس تاماً: يعيد القسم الاول من الجزء الثاني لكتاب «**الوجود والزمان**» طرح المشكلة ويوسعها في اتجاه يقطع بسرعة كل لبس على شكل ممكن من «تعالي» الكانطية الجديدة عند هيدجر في كتاب «**الوجود والزمان**». ان الكلية التفسيرية التي هي الموجود-هناك لا تتماهى في الواقع مع اية بنية قبْلية من نموذج مقولي؛ العالم على الدوام معطى للموجود-هناك في (Geworfenheit) وجود -ملحوش تاريخي- ثقافي مرتبط بعمق مع كونه وجودا للموت. وصل هيدجر الى بيان الارتباط بين مشروع الوجود الانساني (الدازين Da-sein) والوجود -من- اجل- الموت في مطلع القسم الثاني لكتاب «**الوجود والزمان**»، حيث يطرح مسألة كلية بنيات الوجود الانساني. لا يسع الوجود الانساني ان يكون كلية الا باستباق موته، وباستباقه لذاته من اجل الموت. بين كل الامكانات التي تكون مشروع الوجود الانساني

(الوجود-هناك او الدازين) اي وجوده -في- العالم، يكون امكان الموت الامكان الوحيد الذي لا يمكن للوجود الانساني ان يهرب منه. ليس هذا وحسب: فالموت هو ايضا ذاك الامكان الذي يبقى امكانا خالصا، مادام الوجود الانساني هناك. ولكن، بالضبط، نظرا الى بقائه على الدوام امكانا يجعل في تحققه (أي تحقق الامكان) ممتنعة، كل الامكانات الاخرى التي تقع قبله (هذه الامكانيات المحسوسة التي منها يحيا الانسان في الواقع)، فانه يلعب ايضا بوصفه العامل الذي يجلي في كل الامكانات الاخرى بوصفها امكانا وبالتالي يضفي على الوجود الايقاع المتحرك السياق (discurus) سياق يتكون.معناه بوصفه كلية موسيقية لا تتوقف ابدا عند علامة موسيقية خاصة.

كل هذا يعني ان الوجود الانساني لا يتأسس بوصفه كلية تفسيرية الا بمقدار ما يحيا على الدوام امكان التوقف عن وجوده-هناك، بامكاننا ان نصف هذا الشرط بقولنا ان تأسيس الوجود الانساني يلتقي بـ«فصله عن الاساس: ان الكلية التفسيرية للوجود الانساني لا تتأسس الا بصلة مع الامكان التكويني للتوقف عن وجوده-هناك.

ان هذا الارتباط بين التأسيس والفصل عن الاساس الذي يقدمه كتاب «الوجود والزمان» في تحليل الوجود -من-اجل- الموت ثابت لكل التطور اللاحق لفكر هيدجر، حتى وان بدا ان موضوع الموت يختفي، او تقريبا يختفي، فمن اعماله المتأخرة. ذلك ان التأسيس (fondation) والفصل عن الاساس (dé-fondation) يوجدان في اساس مفهوم الحَدَث -حدَث الوجود-، الكلمة التي ينزاح اليها، عند هيدجر المتأخر، مجمل المسائل التي كانت مرتبطة في كتاب **«الوجود والزمان»** بمفهوم الحقيقة ومفهوم الشيء لما هو بذاته (Eigentlichkeit) في **«المقالات والمحاضرات»**

(١٩٥٤)، على سبيل المثال، الواقعة او الحدَث (Ereignis) هو الحدث الذي يقدم فيه الشيء لنفسه als etwas؛ ولكن لا يمكنه تقديم نفسه «بوصفه كذلك»، ان يمتلك نفسه (eignen)، الا بمقدار ما هو مأخوذ في «لعبة مرايا العالم»، في الحلبة«(Ring)» حيث لا يمتلك الا بانتزاع الملكية (Ent-eignet)، بشكل انه في نهاية المطاف يكون الامتلاك على الدوام عبر امتلاك (Über-eignen)، نقل ملكية(٩)، ان تصور الحدَث بوصفه (ereignen) وهو في النهاية Über-eignen (لاسباب عُرِضت من قبل في كتاب «**الوجود والزمان**»: لا يبلغ الشيء الوجود الا بوصفه وجها لمشروع كلي في الوقت الذي يظهر الشيء فيه، يغرقه في شبكة مرجعيات) يقابل في مؤلفات هيدجر المتأخرة ما كان يقدم نفسه في كتاب «**الوجود والزمان**» بوصفه العقدة تأسيس -فصل- عن الاساس. في كتاب «**الوجود والزمان**» لم تكن الكلية التفسيرية تتأسس الا بالصلة مع امكان التوقف -عن- الوجود-هناك؛ ههنا، لا يظهر كل شيء بوصفه شيئا، بما هو موجود به، الا بغرقه في احالة دائرية الى كل الاشياء الاخرى، احالة لا تتسم بكونها اندراج ديالكتيكي في عملية تأسيس، بل سمة «كروية» كما تؤكد ذلك بشكل صريح المحاضرة عن «الشيء» التي أحلْنا اليها.

بأي قدر يمكن ان نصف بـ العدمية هذه الرؤيوية للتكوين التفسيري للوجود الانساني؟ قبل كل شيء، في احد المعاني المنسوبة الى هذه الكلمة من قبل نيتشه، في ملحوظة وضعها الناشرون في مطلع طبعة ١٩٥٦. لكتاب «**ارادة القوة**»: العدمية فيها هي هذا الوضع حيث، كما في الثورة الكوبرنيكية، «الانسان يتدحرج خارج المركز نحو المجهول س»، يعني هذا، لدى نيتشه، ان العدمية هي هذا الشرط حيث يقر الانسان بشكل

*) ان يمتلك بدلا من ان يمتلك نفسه.

واضح وصريح بغياب الاساس بوصفه في تكوين شرطه (مايدعوه نيتشه بالفاظ اخرى «موت الاله»، ان عدم-مماهاة الوجود باساس هو احدى النقاط الاكثر وضوحا في كل الاونطولوجيا الهيدجرية: الوجود ليس اساسا؛ كل علاقة تأسيس تقدم نفسها في حضن حقب خاصة للوجود، وان حقبا مثل هذه الحقب تكون منفتحة، ولكن الوجود لا يؤسسها. في نص من كتاب «**الوجود والزمان**» يتكلم هيدجر بشكل صريح عن ضرورة «العزوف عن الوجود بوصفه اساسا»(١٠) ان ابتغينا الاقتراب من فكر لم يعد ميتافيزيقيا يوجه الى الموضوعية وحدها.

من جانب آخر، يبدو ان فكر هيدجر يتقدم بوصفه معارضا للعدمية، على الاقل بالمعنى الذي نفهم فيه العدمية لا وحسب السيرورة التي تفقد الوجود بوصفه اساسا، ولكن ايضا السيرورة الناسية للوجود باختصار: حسب نص لنيتشه، تكون العدمية تلك السيرورة، في نهاية المطاف، «الوجود ذاته لم يعد شيئاً(١١). وعندئذ هل من المشروع اعطاء هذا المعنى الثاني للعدمية لتفسيرية هيدجر بالسير ضد حرفية نصوص هيدجر ذاته؟

لكي نرى كيف يمكن ان ينطبق هذا المعنى الثاني للعدمية على فكر هيدجر، ينبغي العودة الى تصوره للفكر بوصفه (An-denken)، أي تذكر السمة الاخيرة من «السمتين العدميتين» التي اشرت اليهما بوصفهما سمتين اساسيتين بالنسبة لهيدجر ونظريته التفسيرية. التذكر (An-denken)، كما قيل، هو شكل الفكر الذي يعارض به هيدجر الفكر الميتافيزيقي المحكوم بنسيان الوجود. التذكر هو ايضا ما جهد هو نفسه للقيام به في المؤلفات اللاحقة لكتاب «**الوجود والزمان**»، حيث انصرف عن صياغة قول منهجي، ليكتفي بالتجوال ثانية في الفترات العظمى لتاريخ الميتافيزيقا كما تعبر عن نفسها في الحِكَم الكبرى للشعراء والمفكرين.

من الخطأ اعتبار عمل التجوال المتكرر في تاريخ الميتافيزيقا بوصفه مجرد تأهب سيستعمل في بناء اونطولوجيا ايجابية جديدة، ان التذكر بصفة جولة متكررة للفترات الحاسمة لتاريخ الميتافيزيقا هر الشكل النهائي لفكر الوجود الذي يمكننا تحقيقه، ان التذكر An-denken يقابل ما وصفه كتاب «**الوجود والانسان**» بوصفه قرارا مسبقا للموت، وعليه ان يوجد في أساس الوجود الحق. في كتاب «**الوجود والزمان**» أشير الى هذا القرار بوصفه امكانا وحسب، وبقي تعريفه غامضا إلى حدٍ كبير. ان ممارسة الموت التي تؤسس الكل التفسيري للوجود تتوضح في مؤلفات هيدجر الاخيرة بوصفها فكرا يتذكر. بالتجوال المتكرر في تاريخ الميتافيزيقا بوصفها نسيان الوجود يتخذ الوجود الانساني (الدازين) قرارا من اجل موته ويؤسس نفسه على هذا النحو بوصفه كلا تفسيريا يقوم اساسه على غياب الاساس.

واحد من المواقع النصية حيث يتكلم هيدجر عن الموت في المؤلفات المتأخرة هو صفحة من كتاب «satz vom grund»(١٢) حيث يدعو مبدأ السبب الكافي لاعطاء سبب لكل ظاهرة، وهكذا منح العالم نظاما عقلانيا، ينقلب -في قراءة هيدجر له- الى نداء للقفز في الغور Ab-grund حيث تنغرس جذورنا بصفتنا وجودا للموت. وهذه القفزة ليست الا الفكر المتذكر: انها تعني «التفكير ابتداء من الارسال (Geschick : المهمة -المصير -عطاء الوجود)، اي بكل نفسه، بالتذكر، الى الصلة المحررة التي تضعنا في ارث الفكر». على الرغم ان هيدجر لم يجر الربط بشكل صريح، يمكن النظر الى ما قدم نفسه بوصفه قرارا استباقيا للموت في كتاب «**الوجود والزمان**» صار في المؤلفات اللاحقة، الفكر المتذكر الذي لا يتحقق الا بقدر ما يستسلم الوجود الانساني للصلة المحررة التي تمنحه موقعه في التركة،

في الموروث (Über-lieferung) التذكر الذي يواجه نسيان الوجود الذي تتصف به الميتافيزيقا، وعندئذ يعرف نفسه بوصفه القفزة الى غور الموت، او، ما يعني الشيء نفسه، بوصفه اسلوب استسلام للصلة المحررة بالفكر الموروث.

الفكر الذي يتجنب النسيان الميتافيزيقي لا يكون اذن فكرا يبلغ الوجود شخصيا، بتمثيله، بجعله حاضرا، او يدعوه الى الحضور: انه على نقيض ذلك كليا ما يكون بدقة الفكر الميتافيزيقي للموضوعية: لا يمكن ابدا التفكير في الوجود بوصفه حضورا حقا؛ فالفكر الذي لا ينساه هو الفكر الذي يتذكره وحسب، اي الذي يفكر فيه بوصفه مغادرا، غائبا. بمعنى ما؛ ما يقوله هيدجر عن العدمية هو اذن صحيح عن الفكر المتذكِّر ايضا؛ الا وهو انه، في هذا الفكر، للوجود بما هو كذلك «لم يعد شيئاً»، (il n'est plus rien). ان اهمية الموروث، اي ارسال الرسائل اللسانية المرْسَلة التي يشكل تبلورها الافق حيث يكون (الدازين) الوجود الانساني ملحوظا بوصفه مشروعا محددا تاريخيا، ينجم بدقة عن واقع كون الوجود افقا فاتحا، حيث تظهر الموجودات، لا يمكنه ابدا تقديم نفسه الا بوصفه أثر كلام مضى، بوصفه اعلانا مرسلا تلعب هنا النبرة الحرفية للفظة (Geschick) التي تعني مصيرا وارسالا). يرتبط هذا الارسال ارتباطا وثيقا بالوجود الانساني للموت: لا يكون الوجود اعلانا ينتقل الا لان الاجيال تتلاحق بالايقاع الطبيعي للميلاد والموت.

ان العمل الذي ينجزه التفسير حيال الموروث لا يكون ابدا جعل الموروث حاضرا، بأي معنى من معاني هذه الكلمة: وبشكل خاص لا يحمل معنى تأريخيا لاعادة بناء الاصول انطلاقا من حال اشياء معطاة، من اجل حيازتها، وفقا للمفهوم التقليدي للمعرفة بوصفها معرفة الاسباب

والمبادئ. ان ما يحرر عند الاستسلام للموررورث، لا يكون البداهة الملزمة للمبادئ، الاساس Gründe، الذي يسمح لنا، عندما نبلغها في النهاية، ان نشرح لانفسنا بوضوح هذا الذي يحدث لنا؛ انه نقيض ذلك القفزة الى غور الموت: شأنه شأن اعادة البناء للاصل اللغوي القديم (étymologique) الذي يقدمها هيدجر عن الكلام العظيم للماضي، لا تزودنا الصلة بالموروث بنقطة استناد ثابتة نرتكز اليها، ولكن تجرنا الى نوع من الصعود الى ما لانهاية حيث تنساب الصفة النهائية المزعومة والملزمة لافاق تاريخية نجد انفسنا فيها، وحيث يكون النظام الراهن للموجودات الذي يزعم التماهي بالوجود وفقا للفكر المموْضع (objectivant) للميتافيزيقا، يكن على خلاف ذلك مكشوفا بوصفه افقا تاريخيا خاصا. لابمعنى نسبية خالصة يقينا: ان ما يتطلع اليه هيدجر هو معنى الوجود، لانسبية العصور التي لا يمكن ردّها الى اي شيء آخر، عبر الصعود اللامتناهي (in infinitum) وانسياب الافاق التاريخية، يذكّر معنى الوجود. ولكن هذا المعنى الذي لا يقدم نفسه الينا الا بصلته مع الموت، مع ارسال الرسائل اللسانية بين الاجيال، هو نقيض للتصور الميتافيزيقي للوجود بوصفه استقرارا، قوة، طاقة (energeia)، انه وجود ضعيف، في افوله، والذي ينتشر في تلاشيه، هذا اللامرئي Gering، التافه الذي تتحدث عنة المحاضرة عن «الشيء» (La Chose). الامر بما هو كذلك، فان التكوين التفسيري للوجود الانساني يكتسي صفة عدمية ليس وحسب لان الانسان لا يتأسس وحسب الا بتدحرجه الى خارج المركز نحو المجهول (س)، بل ايضا لان الوجود الذي نبتغي استعادة معناه يميل الى التماهي بالعدم، بالخصائص الطارئة لوجود محتجز بين لفظتي الميلاد والموت.

ان التجربة التفسيرية كما تعرف في عمل غادامر يمكن بصعوبة التفكير فيها بوصفها قفزة الى أعمق أغوار الموت بالمعنى الذي يتحدث فيه هيدجر عن الوثبة الى الغورsatz vom grund ؛ يبدو هذا على الاقل واضحا اذا فكرنا في نقد الوجدان الاسطيطيقي الذي اجراه غادامر في القسم الاول من كتابه «الحقيقة والمنهج» «Wahrheit und Methode» التجربة الاسطيطيقية ästhetisches bewsstsein، هي التعبير الذي يلخص تصور التجربة الاسطيطيقية التي عمقتها الفلسفات الكانطية الجديدة لمطلع القرن العشرين. ان الصفة الاسطيطيقية لعمل بشري أو لشيء طبيعي يمكن ان تكون المقابل لموقف اتخذه الوجدان بعد تفكير، موقف يأخذ موقعه قبالة الشيء: في وضع لا يكون لا نظريا ولا عمليا بل تأمليا. بينما التأمل الخالص لدى كانط، الذي اخذ عنه هذا التصور، يلتفت نحو الموضوعات التي كان ينظر اليها بوصفها عمل العبقري، اي تجلي قوة مبدعة ومؤسسة منغرسة في الطبيعة ذاتها، فان الكانطية الجديدة للقرن العشرين صفّت نظرية العبقرية، ولم يبق للصفة الاسطيطيقية اي جذر اونطولوجي، ولم تعد تُعْرَف الا سلبيا، بتحريرها من المرجعيات المعرفية والعملية وبوصفها مرتبطة بموقف محدد تبناه المشاهد. يذكِّر غادامر بهذا الخصوص بـ«بالعدمية التفسيرية» لدى ڤاليري («ان معنى أشعاري هو المعنى الذي يُنْسَب اليها»)، ولكن، وفي المشهد الايطالي، يمكن ايضا التذكير ببعض وجوه اسطيطقا كروتشه) وتمييزه الجميل عن كل انواع القيم، المعرفية، والاخلاقية او السياسية. هكذا فتكوِّن مجال الفن بوصفه دائرة ذات «صفة اسطيطيقية» ينظر اليها على نحو مجرد لا يكون معناها الا تبلور ذوق اجتماعي ما، يقدر الجميل كنوع من التمائم المنفصلة عن كل ارتباط، تاريخي-وجودي فعلي. يقابل الوجدان المفهوم بهذا المعنى المتحف

بوصفه مؤسسة عامة تطورت بالضبط خلال القرون الاخيرة بموازاة النضج النظري للنزعة الذاتية الاسطيطيقية (subjectivisme esthétique). يكون المتحف الذي يجمع اعمال المدارس والاساليب الاكثر تباينا، الموقع حيث تتكثف الصفة الاسطيطيقية المفهومة على هذا الشكل المجرد الذي اجتثت جذوره: بينما كانت مجموعة فن الامراء لا تزال تَجَلٍّ لذوق ما ولنوع من التفضيلات المؤهلة، يضم المتحف كل ما هو «قيّم اسطيطيقيا»، ولكن، بالضبط قيّم وحسب لكونه يتصف «بامكان تأمل» منفصل بشكل مطلق عن التجربة التاريخية.

ان الصفة الاسطيطيقية معرَّفة على هذا المستوى من التجريد تتقدم للفرد بتجربة تتصف بكل صفات الـErlebnis: التجربة المعاشة، الحَرْفية، (ponctuelle)، العابرة، وفي العمق تجربة تجلّي (épiphanique). يذكر غادامر نصا معبرا يؤكد فيه ديلتي (Dilthey) عن شليير ماخر (schleirmacher) أن: «كل تجربة من تجاربه المعاشة توجد لذاتها، وهي صورة خاصة للكون، بعيدة عن كل صلة شارحة(١٣)». ان هذه الدلالة الرومنسية للتجربة المعاشة (Erlebnis) بقيت مرتبطة برؤية حلولية للكون؛ ان التجربة المعاشة لثقافة القرن العشرين، كما التنجربة المعاشة لدى ديلتي نفسه، هي تجربة ذاتية بشكل مطلق ومجردة من كل تسويغ اونطولوجي: في بيت شعر، في مشهد، في مقطوعة موسيقية، تقطّر الذات صاحبة السيادة بشكل طارئ واعتباطي على نحو مطلق، جملة دلالات تبقى مجردة من كل ارتباط عضوي مع الظرف التاريخي-الوجودي كما مع «الواقع» الذي يعيش فيه. ان تأسيس الاسطيطيقا بالتجربة المعاشة يقود الى الحرفية المطلقة التي تلغي وحدة العمل كما تلغي هوية الفنان مع ذاته وهوية المفسِّر او هوية هذا الذي يهوى الفن(١٤). ان الوجدان الاسطيطيقي،

المفهوم على هذا الشكل يجد من جديد الخصائص السلبية التي اقر بها افلاطون عندما كان يحذر من ممثلي المأساة الذين يمكنهم تمثيل كل انواع المشاعر، وبهذا يفقدون هوياتهم الخاصة، وايضا الخصائص العدمية والذاتية التدمير التي وصفها كيركجارد بوصفها تخص المرحلة الاسطيطيقية للوجود قبالة الوجدان الاسطيطيقي بوصفه الصفة المؤقتة، والعابرة لـ **دون جوان** كيركجارد، يريد غادامر وضع تجربة فنية تتصف بالاستمرارية والبقائية التاريخيتين، واذن ما يضعه كيركجارد في الاختيار الاخلاقي للزواج. فهدف غادامر هو استعادة الفن بوصفه تجربة حقيقة، ضد العقلية الحديثة في علميتها المغالية التي فقدت الحقيقة في مجال علوم الطبيعة الرياضية، رامية بشكل علني الى حد ما مجمل التجارب الاخرى في مجال الشعر، والحرفية، والتجربة المعاشة.

من اجل تحقيق هذه الاستعادة، ينبغي استبدال بمفهوم الحقيقة، الحقيقة بوصفها تطابق القضية مع الشيء مفهوما أوسع، يتأسس على مفهوم Erfahrung I: تجربة بوصفها تغييرا مفاجئا يخضع له الفرد عندما يلتقي شيئا مهما حقا بالنسبة له. يمكن القول عن الفن انه تجربة حقيقة اذا كان اللقاء مع العمل يغير فعلا المشاهد. هذا المفهوم للتجربة هو من اصل هيجلي: نموذجه في مسيرة «فينومينولوجيا الروح»، والموروث الهيجلي يُحَسُّ به ههنا بشكل عميق: لكي يعاش بوصفه تجربة حقيقية، ينبغي ان يندرج لقاء العمل الفني في استمرارية ديالكتيكية للذات مع ذاتها ومع تاريخها الخاص بها؛ وعندئذ لا يتحدث العمل الفني الينا بالحرفية المجردة للتجربة المعاشة، انه حدث تاريخي، كما هو حدث تاريخي هذا اللقاء معه اللقاء الذي يغيرنا بينما العمل الفني هو ذاته يخضع بدوره، في تفسيرنا الجديد له لتنامي الوجود. يقدم كل هذا التجربة الاسطيطيقية بوصفها تجربة

تاريخية صادقة، وينتهي بتماهي تجربة الفن بالتجربة التاريخية باختصار: الى حد اننا نتوقف عن تمييز نوعيتها. ليس عَرَضاً ان يكون مفهوم «الكلاسيك» احد المفاهيم المركزية في تفسيرية غادامر: ان العمل الفني الكلاسيكي يكون في الحقيقة العمل الذي يعترف له بصفته الاسطيطيقية بوصفها مؤسِّسة تاريخيا.

وبالتالي في القطب المقابل للتجربة المعاشة وصفتها الحرْفية. ان الصفة الاسطيطيقية تكْون: قوة تأسيس تاريخي، قدرة على ممارسة (wirkung) اثر «يصوغ»، لا الذوق وحسب، بل ايضا الكلام، اذان في النهاية اثر يصوغ اطر وجود الاجيال اللاحقة.

يقول مقطع شعري لهولدرلين حاضر على الدوام في ذهن هيدجر، وكثيرا ما يتناوله بالشرح: Voll Verdienst, doch dichterisch) (wohnet/der mensch auf dieser erde («يمتلك الانسان كل القدرات ولكنه يسكن الارض شعريا»). ولكن لماذا doch، لماذا «ولكنه»؟ في الافق الذي رسمه غادامر، حيث يكون العمل الفني ولقاؤه احداثا تندرج كليا في استمرارية النتائج، الـ wirkungen التي تشكل نسيج التاريخ، لا نرى لِمَ يجب رسم تعارض بين القدرة -اي العمل، وانتاج الاثار التاريخية- وبين الصفة الشعرية لسكن الانسان على الارض. يلح هيدجر من جانبه بلا كلل على هذا التعارض. في الواقع نجد في نظريته التفسيرية، والاسطيطيقا التي تنجم عنها تصورا لتجربة حقيقة الفن لا يمكن اختزالها في حدود تاريخية -بنائية يعرفها غادامر- والذي يستدعي ضرورة مراجعة نقد الوجدان الفني. لنستبق بايجاز نتائجنا، يمكن القول ان الصفة الحرْفية والعابرة للوجدان الفني، الصفة التي ينتقدها غادامر، تغطي بدقة معنى كلمة doch (غيران، ولكن) في المقطع الهولدرليني ان ما يحدث في العمل الفني، هو

لحظة نوعية من الفصل عن الاساس للتاريخية، تعلن عن نفسها بوصفها تعليقا للاستمرارية التفسيرية للذات مع ذاتها ومع التاريخ. ان حرفية الوجدان الاسطيطيقي هي الاسلوب الذي تعيش وفقا له القفزة الى اعماق كون الوجود للموت.

عندما يتكلم هيدجر عن العمل الفني بوصفه «توظيف الحقيقة»، ويشرح بوصفه «يعرض عالما» و«ينتج الارض». ان عرض عالم، هو معني العمل الفني بوصفه انفتاحا تاريخيا. يمكن قراءة هذه الوظيفة الفاتحة للعمل الفني اما بمعني طوباوي يقرب من هذا الجانب الاسطيطيقا الهيدجرية من اسطيطيقا بلوخ وآدورنو، واما بمعنى اكثر تعاليا، بوصفه قدرة العمل الفني في استكشاف امكانات وجود بديلة بوصفها امكانات خالصة، بمعنى درسه ريكور (Ricoeur)(١٥). ان عرض عالم، يكون ايضا حقيقة الفن كما يفكر فيها غادامر في مؤلفه «**الحقيقة والمنهج**». ولكن ما معنى ان ننتج الارض؟ في مفردات هيدجر: هو واقع تقديم الارض بوصفها العنصر المظلم حيث ينغرس كل عالم، وينضج حيويته الخاصة به، بدون ان يفلح ابدا في استنفاذ ظلامه. اذا بحثنا في اعمال اخرى لهيدجر عن اشارات تسمح بالفهم بشكل اوضح ماذا يجب ان نفهم من هذه الصفة الارضية للعمل الفني، نعثر على كلمة Erde(الارض) في مذهب «الرباعي» للعالم، الذي ينتشر في الارض والسماء، والفانين والالهيين(١٦). على الرغم من ان «الرباعي» يشكل احدى النقاط الاكثر وعورة للاصطلاح المفهومي لدى هيدجر، فان النصوص واضحة على الاقل عند احدى النقاط: على الارض يسكن الفانون بوصفهم فانين. واذن من الارض نحال الى الموت الذي يشكل، كما رأينا، السمة العدمية الاساسية للوجود الانساني (Da-Sein، او الدازين) بوصفه كلية تفسيرية.

سنقول اذن ان العمل الفني هو توظيف الحقيقة، لانه يعرض عوالم تاريخية، يدشن او يستبق، بوصفه حدثا لسانيا اصيلا، امكانات وجود تاريخية-ولكن فقط بجعلها دائما تظهر بالرجوع الى الموت. في العمل الفني، في الصلة التي يعقدها بين الارض والعالم، يتحقق ذاك الاتحاد بين التأسيس والفصل عن الاساس (fondation et dé-fondation) الذي يَعْبر كل الاونطولوجيا الهيدجرية. المعبد الاغريقي الذي يتكلم عنه كتاب «اصل العمل الفني»، لا يعرض دلالاته الخاصة التاريخية الا على اساس المقطوعة الشعرية الفيزيقية في الطبيعة، بتسجيله في جسده الحجري تغيرات الزمن المناخية، ومعها تغيرات مشهد الزمن التاريخي. ودوما وفي المقالة ذاتها، حذاء الفلاحة في لوحة فان جوخ الذي يتخذها هيدجر كمثال في نقاشه لمفهوم الشيء، يظهر تشققات ينبغي ان لا تفهم بمعنى تمثيل واقعي للحياة الريفية، بل بالاحرى، ثانية، بوصفها اثر الارضية المتصورة بوصفها زمانية معاشة، ميلاد، وهرم، وموت. في هذه المقالة، يظهر العنصر الارضي اذن بوصفه عنصر الانغراس الطبيعي للعمل الفني المرتبط بوجوده المادي: مادة تحيا فيها الطبيعة يفكر دوما بوصفها انضاجا، زمنية (Zeitigung)، نمو عضوية ولدت ومآلها الموت. على خلاف الاصطناعات النفعية، يضع العمل الفني في المقدمة صفته الارضية، كونه للموت، خضوعه لتأثير الزمان (على سبيل المثال، مع لون اللوحات، تراكم التفسيرات، تنادي النسيان والاكتشاف من جديد، وفقا لطوارئ الذوق)، لا مثل حدود، بل بوصفها وجها مكونا بشكل ايجابي لدلالتها.

غير ان، هذا الحضور للموت، لطبيعة بوصفها مغامرة الميلاد والفناء، لا يمكن ابدا ربطه في التفسيرات التي تعطى للعمل الفني الا بوصفه فكرة حدية؛ يمكن لكلمة «تعبير» كما استخدمت في «نظرية

الاسطيطيقية لدى آدورنو(١٧) ان تقدم لنا العون هنا، يميل آدورنو الى الاشارة انه في العمل الفني، فيما وراء البنية، والتقنية، والنشازات ذاتها يوجد «فائض» دلالة يكون مثلما تعبيرية العمل الفني. واذن بقدر ما لا يصير قولا ولا يلتقط بحدود وساطة مفهومية، لعل هذا الفائض يكون بدقة الارتباط مع حرفية التجربة الاسطيطيقية الحياتية، هذا المعنى الذي يكون العمل الفني بفضله دوما وفي الوقت ذاته «رمز» مغامرة الميلاد والموت هو شيء ما لا يتوصل التفسير والقول النقدي الى قوله، الا بتحصيل حاصل (tautologie) او، ما هو الشيء ذاته، الممتنع على القول. غير ان تجربتنا الفنية تشهد على واقع ان كل عمل نظري للتفسير والنقد يكون بلا جدوى، ويبقى مبتوراً، ان لم ينته في تلك اللحظة «الختامية» والتي ربما تكون ايضا اللحظة التي ينوه اليها كتاب «الشعرية» لارسطو من خلال مفهوم التطهير (catharsis). يوجد في كل عمل فني عنصر ارضي لا يكوّن عالما، ولا يصير قولا، دلالة منتشرة: انه يؤشر نحو الموت، في مستوى مضامين العمل ذاتها (في النماذج الاولى «archélypes» التي يمكن على سبيل المثال ان نجدها فيه)، واحيانا على مستوى الحامل المادي (اثر الزمان، المصير -النسيان والاستعادة- مصير العمل الفني، انحلال البدن). لان هذا العنصر الارضي لا يمكنه ان يكون موضوع قول يقدم نفسه لتجربة حرفية لا يمكن وصفها الا بحدود تجربة حياتية، اي بحدود Erlebnis. بيد انه من الخطأ الاعتقاد ان التجربة الحياتية، عندما تنفصل عن الميتافيزيقا الرومنسية للعبقري وتأسيسها الانطولوجي في الطبيعة، يسقط من جديد في افق النزعة الذاتية (subjectivisme). ان تحليل الوجود-هناك (الدازين) الذي اجراه هيدجر في كتاب «**الوجود والزمان**»

وضعنا بالضبط في وضع يمكّننا من رؤية البنى المكوِّنة للوجود خارج التعارض بين الذاتية والموضوعية

في تجربة تكوين الوجود-هناك (الوجود الانساني) بوصفه كلية تفسيرية، في تجربة الفكر الذي يستعيد بالتذكر وفي لقاء العمل الفني بوصفه توظيفا للحقيقة، يوجد عنصر فصل عن الاساس (dé-fondation) يمتنع فصله عن التأسيس؛ اكثر من ذلك يمكن القول ان الفن يعرَّف بوصفه توظيفا للحقيقة، بالضبط يحافظ على حيوية الصراع بين العالم والارض، اي يؤسس العالم وهو يكشف عن غياب الاساس. ان النموذج الوحيد الموجود بحوزتنا كي نصف، على المستوى الذاتي، تجربة الفصل عن الاساس، القفزة الى اغوار الموت حيث وجدنا، هو بالضبط نموذج التجربة الحياتية، الوجدان الاسطيطيقي في حرفيته، لا تاريخيته واستمراريته-اي في السمات التي يقدم نفسه فيها بوصفه تجربة الموت. في هذه التجربة العابرة اذا لم يلتق الوجود الانساني بالتعالي الاونطولوجي للطبيعة الموجود في عمل العبقري، كما اعتقد الرومنسيون ذلك فليس صحيحا من جراء ذلك انه لن يلتقي الا بذاته، بوصفه ذاتا: انه ايضا يلتقي نفسه بوصفه وجودا، بوصفه من اجل الموت، والذي في وجود الموت فيه، يجعل من الوجود تجربة مختلفة جذريا عن تلك التجربة التي كانت مألوفة في الموروث الميتافيزيقي.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحواشي

NOTES

1. H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode, op. cit.* C'est à partir de cette œuvre que l'on commence à parler de manière spécifique d'« ontologie herméneutique ». Les bases d'une telle ontologie se trouvent déjà, bien évidemment, dans l'œuvre de Heidegger ; d'autres penseurs en élaborent des interprétations diverses, indépendamment de Gadamer. Ainsi, en Italie, une philosophie originale de l'interprétation se développe dans l'œuvre de Luigi Pareyson, à travers un long itinéraire de pensée qui s'ouvre avec *La filosofia dell'esistenza e Carlo Jaspers* (1939), pour se poursuivre avec *Esistenza e persona*, Torino, 1950 (nombreuses éditions successives modifiées et augmentées), *Estetica. Teoria della formatività, op. cit.*, et *Verità e interpretazione*, Milano, 1971.

2. Cf. l'essai sur *l'Origine de l'œuvre d'art, op. cit.*

3. Même s'il n'est que sommaire, on trouvera dans mon introduction à la seconde édition de ma traduction italienne de *Wahrheit und Methode* un cadre des discussions suscitées par l'œuvre de Gadamer au cours des deux dernières décennies.

4. D'Apel, voir surtout les essais recueillis dans *Transformation der Philosophie*, Frankfurt, 1973 ; certains de ces textes ont été traduits en italien sous le titre *Comunità e comunicazione*, avec une introduction de G. Vattimo, Torino, 1977.

5. Cf. ici l'introduction à *Comunità e comunicazione, op. cit.*

6. Cf. H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, 1978 (trad. Cl. Maillard).

7. Cf. G. Vattimo, *Al di là del soggetto, op. cit.*, chap. 4.

8. Ces thèmes sont traités comme on le sait dans la première section de *Temps et Être*. Sur la théorie de l'interprétation dans *Sein und Zeit*, cf. l'étude pénétrante de M. Bonola, *Verità e interpretazione nello Heidegger di « Essere e tempo »*, Torino, 1983.

9. Cf. la conférence sur *la Chose* dans *Essais et Conférences, op. cit.*

10. Cf. M. Heidegger, *Temps et Être* (1962), *op. cit.*, p. 19.

11. Cf. M. Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen, 1961, vol. II, p. 338 ; Paris, 1971, vol. II (trad. P. Klossowski), p. 290.

12. Cf. M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, 1957, p. 187 ; Paris, 1962 (trad. A. Préau), p. 242.

13. Cf. W. Dilthey, *Leben Schleirrmachers*, Berlin, 1922², vol. I, p. 341.

14. Cf. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode, op. cit.*, p. 90-91 ; trad. ital., *op. cit.*, p. 125-126 (non traduit en français).

15. De Ricœur, voir par exemple *la Métaphore vive, op. cit.*

16. Heidegger traite du *Geviert* [Quadran, Quadrature] dans la conférence sur *la Chose (op. cit.)* et dans plusieurs passages d'*Acheminement vers la parole (op. cit.)*.

17. Cf. Th. W. Adorno, *Théorie esthétique* (1970), Paris, 1974 (trad. M. Jimenez), p. 138 *sq.*


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

-٨-

الحقيقة والبلاغة في الاونطولوجيا التفسيرية

١ - ان ما يحمل اسم «اونطولوجيا تفسيرية» يقابل بعد الان توجها فلسفيا مترابطا ومتمايزا بشكل عميق: اذا تركنا غادامر جانبا، لنفكر في المواقف الاصيلة والمتميزة بشكل قوي لمفكرين مثل لويجي باريسون (L.Pareyson) وبول ريكور (P.Ricœur) او في اقرب وقت الينا ريشار روتي (R.Rorty)، الذين قدموا بحوثا حاسمة، في فلسفة التفسير غير انها في معظم الاحيان متباينة الى حد بعيد. ان مناقشة المسألة المطروحة هنا لن يكون اذن بوسعها الادعاء بكونها مناقشة وافية: اقصد البحث في العلاقة حقيقة/ بلاغة انطلاقا من المنظور التفسيري الوحيد الذي افتتحه غادامر موضوعاً للدراسة والذي فاق اي مفكر سواه في جعلها موضوع تفكير.

لقد كثف غادامر وحدد خلال سنوات الانتباه الذي اعاره للبلاغة والتي عالجها من قبل وبشكل مفصل كتاب «**الحقيقة والمنهج**»(١) (بشكل خاص في المقالات التي جُمعت في كتاب (kleine Schriften) وفي مجلد «**العقل في عصر العلَم**»)(٢)، وذلك بالاستناد الى فكر يستعيد ويتحرى «الارتباط» أو «المماهاة» التي يجريها هيدجر بين الوجود واللسان، ولكن في اتجاه يعطي -على حساب قطب الوجود- اهمية متعاظمة لقطب اللسان وذلك ما هو في نهاية المطاف معنى ما يكون، حسب الصيغة الموفقة لهابرماس (Habermas)، «مَدْيَنة» (urbanisation)

الفكر الهيدجري التي اجراها غادامر(٢). على اساس هاته «المدينْة»* وحدها بلا ريب يكون بعد الان من الممكن الكلام بشكل جاد، وبنتائج تزداد وضوحا عن تقارب هيدجر-ويتغنستاين. لقد أشير بالتأكيد الى هذا التقارب منذ سنوات عديدة من قبل كتاب مثل بيترو شيودي (P.Chiodi)(٤)، وثم، في مطلع الستينات، ك. و. ايبل (K.O.Apel)(٥) ولكن، مع بيترو شيودي بشكل خاص، تأسس هذا التقارب حصرا على ما نجده كعناصر «لا عقلانية» وصوفية ايضا عند ويتنغستاين، ولا ترمي الى قراءة هيدجر ابتداء من الفلسفة التحليلية للسان. كان لا بد لهذه «المدينْة»، التي تؤول بشكل اساسي الى غادامر، ليصير ممكنا ذاك التقارب الذي يسود على سبيل المثال في كتاب لرورتي «**الفلسفة ومرآة الطبيعة**»(٦)، الذي يميز في فلسفة القرن العشرين خطا يمكن تحديده باسماء ثلاثة: ديوي، ويتغنستاين، وهيدجر.

ان امكان مثل هذا التقارب يصدر عن قراءة لهيدجر «تُمَدْين» القضية القائلة لأن اللسان هو مسكن الوجود؛ وبالتشديد على قطب اللسان الى حد الانحلال، الضمني على الاقل، لقطب الوجود (انحلال التزم به هيدجر نفسه بدرجة ما، على نحو يمكننا من الكلام عن نداء عدمي في فكره)(٧). ان القضية الاساسية لدى غادامر من جراء كونها «الوجود الذي يمكن فهمه هو لسان»، تعلن تطور الهيدجرية حيث ينزع الوجود الى الانحلال في اللسان -او على الاقل يحل فيه- لعل بالامكان اثبات ذلك بحقيقة ان مفاهيم مركزية لدى هيدجر مثل الميتافيزيقا ونسيان الوجود، او الفارق الاونطولوجي، لا تعثر على موقع منهجي في فكر غادامر.

---

*) «المدينْة» حرفيا هي الانتقال الى المدينة او نقل عقل المدينة الى الريف والمقصود بالكلمة هنا هو انفتاح خط هيدجر المركّز حول «الوجود» بحيث تعطي مجالا اكبر في ثنائية الوجود واللسان على حساب الوجود.

غير انه من الخطأ الاعتقاد بان «مَدْينة» الفكر الهيدجري المشار اليها ترجع برمتها الى هذا التشديد على قطب اللسان، وانه حدث بتناغم مع وظيفة النموذج الذي تضطلع به الالسنية خلال هذه السنوات الاخيرة نفسها والتي شهدت ظهور كتاب «**الحقيقة والمنهج**»؛ ولعل ما وجَّه بكل بساطة منذ البداية تفكر غادامر الى اللساني يرجع الى التفسير والارث التفسيري الذي كان في مركز اهتمامات غادامر. ان ما كان يظهر منذ كتاب «**الحقيقة والمنهج**»، ولكنه سيتعاظم لاحقا هو ان الوزن الاعظم الممنوح للسان يرافقه او حتى يجد اصله الحقيقي من/ او في الاهتمام «الاخلاقي» الذي يسود في النظرية التفسيرية لدى غادامر. ان المفاهيم المفتاحية لمؤلف «**الحقيقة والمنهج**» مثل مفاهيم انصهار الافاق او Wirkungsgeschich-tiches, Bewubtsein بُنِيت بالرجوع الحاسم الى الاخلاق الارسططالية والى مفهوم التطبيق العملي. ان ما يتضح ويتحدد في الكتابات اللاحقة، هو واقع ان مجال اللسان بوصفه مكان وساطة مطلقة لكل تجربة في العالم وكل «عطاء» (darsi) للوجود الذي تحيل اليه القضية التي تنص على ان «اللسان هو الوجود القابل للفهم»، يتسم بشكل اكثر عمقا -او بشكل اكثر اصلية- بوصفه فسحة اخلاقية اكثر منها واقعة لسانية. عند غادامر ليس المقصود حقا، او على الاقل ليس الاساس، التشديد على ان كل تجربة للعالم يمارسها المرء تصير ممكنة لانه يمتلك اللسان؛ فاللسان ليس اولا، ما يقوله الفرد، بل ما يُقال الفرد به(٨). ان اللسان يضطلع بوظيفة وساطة كلية لتجربة العالم بوصفها ركنا، او بوصفها موقعا، لتحقق عياني للخلُق (ethos) المشترك لمجتمع تاريخي معين. واذن ينبغي الكلام عن لغة محددة تاريخيا اكثر من الكلام عن اللسان. ففيها نعيش تجربة هذا العالم «الفريد الذي نمتلكه، ونمتلكه بالمشاركة والذي يضم التاريخ والحاضر، والذي

يتلقى تأليفه اللساني في القول الذي يتبادله البشر فيما بينهم»(٩). انه ذاك العالم المتشاطَر والمترابط في اللسان الذي يمتلك خصائص العقلانية؛ به تماهى «اللوغوس» بمعناه بوصفه لغة وعقلانية الواقع. يلتقي لدى غادامر في هذا التصور للغة بوصفها عقلاً «لوغوس» حيا(١٠)، التصور الاغريقي لعقلانية الطبيعة والتصور الهيجلي للعقل في التاريخ. والذي يمكن ان نضيف اليه رؤية اللغة الطبيعية التي اقترحتها الفلسفة التحليلية بعد ويتغنستاين.

لكي يصف غادامر هذا المجال اللغوي-الاخلاقي الذي يقود التجربة، يستعيد المفهوم الاغريقي (Kalón) المرتبط بمفهوم «النظرية» في الاستخدام اللساني الاقدم للاغريق، ليست النظرية قبل كل شيء بناء مفهوميا مجردا، يتضمن فصلا «مُموْضِعا» (objectivant) بين الذات والموضوع؛ انها بالاحرى تتقدم بوصفها موفدة من قبل مدينتها (polis) فهي (النظرية) من صعيد نظرة مشاركة، وبمعنى ما، تخص الموضوع اكثر مما تخص المالك؛ كما كتب ذلك غادامر في احدى مقالات كتاب «**العقل في عصر العلم**» ان «(kalón) لم يكن يشير الى ابداعات الفن والعبادة وحسب»(...) ولكن كان يتضمن ايضا ما كان مرغوبا بلا ادنى شك ولم يكن من الضروري تسويغه بالاشارة الى صفته النفعية. ذلك ما كانه مجال «النظرية لدى الاغريق، وان النظرية كانت تقدم بالنسبة لهم بصفتها الثقة بشيء ما والذي بحدوثه في حضوره، يقدم نفسه للجميع بوصفه هبة مشتركة...»(١١).

ان اللسان بوصفه مكان وساطة مطلقة هو بشكل دقيق جدا هذا العقل، هذا «اللوغوس» الذي يحيا في الانتماء المشترك لنسيج موروث حي، اي «الخلق». مفهومة على هذا النحو يعقد اللسان -لوغوس- كالون

كالون علاقة تكوينية مع الخير! كلاهما غاية في ذاته، معاني عليا لا يبحث عنها بهدف شيء آخر؛ اما الجمال، فيما يخصه، ليس الا السمة المرئية لفكرة الخير، ألقها (Hervorscheinen)، كما كتب ذلك غادامر في الفقرة الاخيرة لكتاب: «**الحقيقة والمنهج**»(١٢). ايا كانت عقلانية التجربة التاريخية، فردية كانت ام جماعية، فانها لا تكون ممكنة الا بالرجوع الى هذا «اللوغوس» الذي هو في آن معا عالم ولسان: ليس لديه الخصائص اللامتناهية للشفافية الذاتية للروح المطلق الهيجلي، فهو جدلي، ولكن وحسب بمقدار ما يحيا في الحوار المتناهي كل مرة والمحدد للجماعات الانسانية التاريخية. يدعوه غادامر ايضا وفاقا اجتماعيا (sozialer Ein-verständnis) ووجدانا اجتماعيا (ولكن بمعنى اضيق واكثر وصفية)(١٣).

٢- لا شك، فيما يبدو لي، ان هذا التشديد على الصلة لسان-خلق (ethos) لجماعة لسانية يمنح الفكر الهيدجري (صلة تعلن صراحة انتسابها اليها) لهجة خاصة، ولعلها جديدة بالنسبة لهيدجر نفسه. في هذا الاطار ترتسم الصلة النوعية بين الحقيقة والبلاغة.

كما هو معروف، عارض كتاب «**الحقيقة والمنهج**» بين التصور العلمي للحقيقة المعروفة بوصفها قابلية التحقق المنهجي وفقا لمعايير عامة وقابلة للضبط، وبين فكرة حقيقة تتخذ من التجربة الفنية نموذجا لها. ان العلاقة بين هذا الرجوع الاولي الى التجربة الفنية والمماهاة الختامية لمجال «لوغوس-عالم مع الكالون (Kalón) لا تشكل من جراء ذلك دائرة فاسدة

من صعيد منطقي: على نقيض ذلك تماما، يشرح التصور النهائي للكالون (Kalón) وظيفة النموذج المعترف بها للفن اصلا وتمنحه مضمونا. بتعبير آخر، لا يكون الفن تجربة الحقيقة الا لان تجربة الحقيقة العلمية هي ذاتها تجربة انتمائنا للسان بوصفه مكان وساطة مطلقة للوجود في حضن الشعور المشترك الحي. يوجد هنا اثر يمكن التعرف عليه لكل هذا الموروث من الاسطيطيقا الفلسفية التي بدءا من العمومية «الذاتية» الخاصة للجميل الكانطي وحتى الارتباط الهيجلي بين الفن ووعي-الذات لدى الشعوب سلَّط الضوء على ارتباط العمل الفني بوعي الجماعة. ان اللقاء مع العمل الفني ليس اللقاء مع حقيقة محددة -الامر الذي يشير بين اشياء اخرى الى الاخطاء التي نقع فيها عند ادعاء شرح «مضامين الحقيقة» للاعمال الفنية- بل، بالتحليل الاخير تجربة انتماء مزدوج (انتماؤنا وانتماء العمل الفني) لافق الوعي المشترك الذي يمثل اللسان نفسه وبالموروث الذي يمتد فيه.

بِمَ يخص كل هذا العلاقة حقيقة-بلاغة؟ نفهم هنا البلاغة بالمعنى العام والنوعي كما عناها غادامر نفسه، الا وهو فن «الاقناع» بوساطة القول. ان بداهة القناعة وقوتها التي بها يفرض نفسه موروث الوعي المشترك، الكالون هو بداهة من نموذج بلاغي، يؤكد غادامر: «ان ما يبدو شبيها بالحقيقة l'eikos, le verisimile»، والمنوِّر (das Einleuchtende) يكونان جزءا من مجموعة تدافع عن شرعيتها الخاصة قبالة الحقيقة العلمية واليقين بما عُرِف وما بُرهِن عليه. (١٤) ان الحقيقة التفسيرية -اي تجربة الحقيقة التي يحيل اليها التفسير ويراها في تجربة الفن- هي بشكل اساسي حقيقة بلاغية. اصلا، اية صلة كان عليها ان تتناول التفكر النظري في الفهم، ان لم تكن صلة البلاغة، المدافع الوحيد، منذ الموروث الاقدم، عن ادعاء بالحقيقة يجعل نفسه بطل ما يشبه الحقيقة، بطل الـeikos، الوضوح

الخاص بالعقل المشترك ضد المطلب العلمي للبرهان واليقين؟ ان الاقناع والايضاح بدون القدرة على تقديم برهان، هما بشكل جلي هدف وحدود الفهم والتفسير كما فن القول والاقناع البلاغي»(١٥)

بيد ان المقصود ليس، مثل ما قد يخطر على البال، نوعا متميزا من الحقيقة يعارض به تصنيفاً مبسطاً اكثر مما ينبغي نوعا منهجيا للعلوم. ويكتب غادامر بعد ذلك ان مجال الاقناع البلاغي، مع مضامينه من الوعي المشترك ومن الموروث لا يستسلم وحسب امام تقدم العلوم، بل على نقيض ذلك «يمتد (. . .) امام كل اكتشاف علمي ليؤكد حقوقه عليه ويكيفه مع نفسه». وحدهما البلاغة والتفسير المفهومان بهذا المعنى يجعلان «من العلم عنصر عيش في المجتمع»(١٦). ان الاسلوب الذي يبرز فيه اللوغوس-اللسان المشترك حقوقه على العلم او في نتائجه ليس وحسب اسلوب نقل التصورات والاصطلاحية العلمية في اللغة اليومية وفي العقلية المشتركة نقل يتحقق بالتأكيد عبر التبسيط واذن عبر إفقار للمقولات العلمية، ومن خلال تشديد على السمات البلاغية المسجلة في كل نظرية علمية(١٧). يوجد اكثر من ذلك، وهذا ما نلاحظه بشكل خاص في مقالات «**العقل في عصر العلم**»، ان حقوق اللوغوس-الوعي المشترك تُمارَس بوصفها توجهات اخلاقية سُجِّلت لاستخدام المكتسبات العلمية وتطويرها. ان الامكانات المتاحة للصنع التي تضمنها العلوم والتقنيات لاتكفي البتة لاقلاع نوع من الاستعمال الاجتماعي للعلم؛ ان قرارا من نموذج اخلاقي، حتى وان كان ضمنيا، يكون ضروريا، يؤثر احيانا مثلما ايقاف فعلي لسيرورة تطويرات تقنية: ويرى غادامر، ان هذا ما يحدث اليوم فيما يخص امكانات الهندسة الوراثية، التي لا توجه في بعض الاتجاهات نظرا الى بعض الاعتبارات الاخلاقية.

كما يُلْحَظ، واقع «اسناد»، ان جاز القول، نتائج العلوم الى الوعي المشترك لا ينتمي ببساطة الى صيرورة اللغة، بل هو ايضا، وبشكل اساسي، واقع اخلاقي-وجهان يمتنع فصلهما في الواقع. لئن اخذنا مأخذ الجد قول غادامر عن النظرية theoria والـ kalón بوصفهما مجالي الحقيقة، ينبغي ان نؤكد ان لحظة حقيقة العلوم ليست اولا لحظة التحقق من قضاياه ومن القوانين التي يكتشفها، بل لحظة «اسنادها» الى الوعي المشترك: الوعي الذي يتصف هو نفسه بلغة بلاغية بشكل اساسي (بالطبع مع تلوينات ذرائعية قوية). وبهذا المعنى ايضا ينبغي فهم القضية الهيدجرية القائلة بأن العلم لا يفكر: ولحظة حقيقته ليست، كما يعتقد، لحظة التحقق والبرهان.

ولكن في هذا المنظور ما أمر الحقيقة بوصفها تحققا قابلا للضبط علنا وفقا لمعايير متفق عليها (على الاقل مبدئيا) وبامكان الجميع استعمالها؟ بمتابعة المقدمات السابقة، لا يمكن التفكير لا في تمييز لاجدال فيه بين الطبيعة Natur-et Geistwiscenschaften ولا في مجرد اختزال العلوم في فاعلية «اقتصادية» (كما هو الحال لدى كروتشه).

ان ابراز الحقوق الخاصة للبلاغة-التفسير، اي حقوق اللوغوس-الوعي المشترك، وتقدمها على قول العلوم الذي يبرهن يعبر بالاحرى، من خلال «تجذير» للطبيعة البلاغية اساسا للعلم نفسه، في اتجاه قد يمكن القول عنه انه يذهب من الشكل الى المضمون.

بمعنى صوري خالص لعل بالامكان ان ننسب الطبيعة البلاغية للعلوم الى تبعيتها الفعلية ازاء نماذج تنتمي الى الصيرورة التاريخية: حول هذا الموضوع، وبشكل عام لم تعد مواقف كون (Kuhn) تبدو فاضحة بهذا

القـدر، انهـا على كل حـال المواقف التي يسـتـدعـيـهـا تصـور تفـسـيري للعلم(١٨). فـالنظريات تُخْتَبـر بالاستناد الى مـلاحظات لا تكون ممكنة وذات مـعنى الا في داخل هذه النظريات نفـسهـا وفي نماذجـهـا. ان تاكـيـد نموذج مـا ليس اذن واقـعـا قـابلا للوصف بدوره بحـدود برهان علـمي. معروف ان كـون يبقي مفتوحة بشكل اساسي مسألة معرفة كيف نفكر في الحدث التاريخي لطفرة النماذج؛ يمكن للتفسير ان يسهم فيها بشكل له دلالتـه ويفكر في هذه المسألة خـارج تصور للتاريخ بوصـفـه محض لعبة القوى او، على العكس بوصفه تقدما في المعرفة الموضوعية لواقع معطى بشكل ثابت(١٩). أيا كانت المسائل المطروحة في تصور **كون** يمكن صياغة المعنى العـام لنظريته في الثورات العلمية (ربما بما تحمله من امكان ان تكون مقبولة عـموما) بوصفها: اختزال المنطق العلـمي في البلاغة، بالمعنى الدقيق حيث يعني هذا ان النظريات العلمـيـة لا يُبَرهَن عليهـا الا في داخل نماذج بدورها لا يُبَرْهَن عليها «منطقيا»، ولكنها مقبولة بالاستناد الى اقناع من نموذج بلاغي-ايا كان اسلوب التأسيس الفعلي لهذا الاقناع.

هذا الاعتراف بماهية بلاغية للمنطق العلمي غالبا ما تستنفذ هنا: في قبول نوعي (générique) لصفة المواضعة التي تتصف بها النماذج العلمية: ان قيمة عـمل **كون** توجـد على الارجح بكونه سـاق هذه المواضـعـة العـامة والنوعية الى منظور تاريخي: ان المواصفات التي تستند اليها مناهج البرهنة في العلوم لاتقبل بشكل «اعتباطي» او بالاستناد الى معايير اقتصادية مجردة او فائدة عـملية، بل بالاستناد الى «امتثالها» الى ما يمكن تسميته «اشكال الحياة»، وبالتالي الى موروثات وثقافات محددة تاريخيا. ان التجذير الذي يجريه التفسير للاتفاق العام والنوعي حول الطبيعة البلاغية للعلم يعـمل بالتحديد وفقا لدرب التأريخية هذا. انه يبين بوضوح ان الصفة «العامة»

لقواعد التحقق من القضايا العلمية لا ينتسب وحسب الى صعيد الشمولية الصورية (التي تحيل على الاكثر الى جماعة الباحثين، يفكر فيها على نموذج الذات الخالصة العارفة)، بل الى انغراسها الفعلي في مجال عام محدد تاريخيا وثقافيا. ان حقيقة قضية علمية لا تكون في امكان التحقق منها بشكل قابل للضبط بحدود قواعد وضعت بشكل صريح وقابلة للاستعمال بشكل نموذجي من قبل الجميع-الامر الذي قد يكون اسلوبا في اختزال ربط المنطق بالبلاغة في دلالة صورية خالصة؛ المقصود بالاحرى، في التحليل الاخير، نقل قواعد التحقق السارية في مجالاتها العلمية، الى دائرة عامة هي دائرة لوغوس-لسان مشترك، تُنسَج ويعاد نسجها باستمرار بحدود بلاغة-تفسيرية، ومن جراء كون جوهرها استمرارية موروث يبقى ويتجدد من خلال سيرورة استعادة تملك (الموضوع-الموروث من قبل الذوات، وبالعكس)(٢٠) يجري الاستناد الى «بديهيات» من نموذج بلاغي.

٣- يبدو ان كل هذا يرسم ربطا نهائيا، اقوى اساسا، بين الحقيقة والبلاغة: ربط يقرب عندئذ تفسيرية الفلسفات ذات الاصل الاختباري والوضعي.

على الرغم من ان غادامر يصف البداهة المقنعة التي تتقدم معها مضامين اللوغوس-وعي مشترك بحدود تألق الجميل -الحق- الخير، اي مثل تجربة حدسية في نهاية الأمر، تحدث في وعي الفرد، فان التشديد الموضوع على اللغة بوصفها ركن هذه التجربة يتضمن ايضا -بشكل ضمني لدى غادامر، ولكنه يطرح مشكلة اذا حاولنا توضيح هذا القول- تشديد

على الصفة العامة للحقيقة العلمية بشكل اساسي، يحدد على الارجح الاحالة الى البداهة الحميمة في الوعي. ان الولوج الى الحقيقة لا يعني الانتقال الى مستوى آخر: مستوى الاحداث (الوقائع) المشتركة والمتشاطَرة والاحداث التي تبدو واضحة اكثر من كونها بديهيات، ولا يستدعي تساؤلا، اي لا تقبل الوصف مثلما بداهات صادقة بالمعنى القوي للكلمة. لنقل ربما يمكن التفكير هنا في التفسير الذي اعطاه لاكان (Lacan) للفرويدي: «Wo Es War Soll Ich Werden» الوعي المشترك الذي يقدم اساسا غير صريح في الغالب و«لا شعوري» لاحكامنا هو بهذا المعنى وعي ضعيف، في «مستوى خلفي» لا يمكن حقا تنظيره بحدود التألق والضياء التي يعتقد غادامر انه يعثر عليها في مفهومي المعيار Kalón والنظرية theoria.

الى جانب صفة «المستوى الخلفي» التي ينبغي، في رأيي التشديد عليها واعتبارها الموضوع المركزي لكل تفكر في المستقبل في معنى التفسير، تصور اللوغوس-وعي مشترك بوصفه لساناً تشدد ايضا، بما لا يقبل الشك، على ان تجربة الحقيقة هي تشغيل اجراءات لسانية جُعِلَت موضوعا بشكل صريح: لا بمعنى الصفة القابلة للضبط بشكل عام للقضايا العلمية بل بالاحرى بمعنى تحليل السني بحدود الكلمات المستعملة اعتياديا. وحتى بهذا المعنى الاقل صورية (تجريدا)، ترجع تجربة الحقيقة اذن الى ممارسة اجراءات تحليل وضبط تتصف اساسا بكونها صفات عامة. الامر الذي يبدو من منظور الموروث الفكري الذي يصدر عنه التفسير بوصفه مكتسبا مهما: ان عملية «مَدْيَنة» الفكر الهيدجري تقدم نفسها ههنا بشكل حرفي كليا، مثل قبول، من قبل فلسفة ذات اتجاه وجودي اصلا، لصفة اكثر «برانية منها جوانية: وبالتالي غلبة اللحظة الاجرائية على اللحظة الحدْسية،

او غلبة لحظة التواصل «المدَني»، المنظم وفقا لقواعد، على لحظة الرؤية الجوانية. وهكذا تنتشر في كل محمولها مناهضة الخط الانساني (antihumanisme) لدى هيدجر، والتي تبدو عندئذ بشكل اساسي بوصفها مناهضة لخط الوعي (anticonsciencialisme)، بوصفها عدم ثقة ازاء الذات في الميتافيزيقا الحديثة (عدم ثقة يجد سلفا له عند نيتشه، في رفضه للصفة النهائية للبداهة في الوعي).

لئن اتفقنا على ان هذا الاسلوب في إبعاد الحقيقة العلمية عن سيطرة الحدس والبداهة الجوانية يشكل مكتسبا غاية في الاهمية (بمعان متعددة مازالت بحاجة الى ايضاح)، فانه (الاسلوب) يطرح مسائل مشتركة بين التفسير ويعطي نتائج الفلسفة التحليلية المرتبطة بالمرحلة الشهيرة الثانية لدى فيتغنستاين. وهكذا تنطرح، لدى فيتغنستاين، بحدة بالغة، مسألة معرفة ما اذا كانت غالبية ما من المتكلمين للغة من اللغات يمكن ان تجد نفسها في الخطأ(٢٢).

في تفسيرية غادامر، تنطرح تلك المسألة بحدود متماثلة الى حد كبير: لئن دل الولوج الى الحقيقة، بشكل اساسي، على اننا ننتقل وننقل اقوالا في كل الاحوال جزئية (اقوال العلوم، والتقنيات، وربما ايضا مجموعات خاصة في داخل مجتمع ما) الى اللوغوس-وعي مشترك، فانه يمتنع علينا وضع مضامينه موضع الشك (ربما الا بالرجوع الى طفرات تاريخية-فعلية للجماعة موضوع التساؤل، او الى استطالاتها: وذلك مرة ثانية بشكل اشكالي جدا اذا امتنعنا عن العودة الى صورة عن التاريخ بوصفه لعبة خالصة لقوى قد تصدر عنها «الحقائق» مثلما انعكاسات ونتائج). بشكل ادق: من زاوية النقد، الذي، في موروثنا، طالبت به الفلسفة على الدوام لنفسها وللفكر عموماً، أيكفي ان نعتبر الدرب المؤدي

الى الحقيقة هو الدرب الذي ينقل -بالمعنى الحرفي كما بالمعنى الاخلاقي- الاقوال «الخاصة» الى وعي الاحساس المشترك (sensus communis) هل تحتفظ «القفزة الى مفاهيم سقراط» (logois) الافلاطونية، التي يعتبرها غادامر على الدوام بصفتها مكوِّنة للفلسفة وللعقل العلمي في معناهما التفسيري، هل تحتفظ حقا بشيء من القفزة، اذا كانت تقوم اساسا على ابراز حقوق الوعي المشترك قبالة مزاعم هي في الغالب وثوقية بلا ريب، اقوال العلوم الخاصة؟ الا تنحل القفزة، بالمناسبة، في «مديح الوجود» باسم ماذا يجد النقد الذي يوجهه النبي، أو الثوري، أو بشكل ابسط العالم المجدِّد الى آراء الاغلبية، يجد شرعيته؟

يلمح غادامر الى الجانب الاشكالي لتصوره للوغوس-وعي مشترك، ولكن تحت الصورة الوحيدة لما يمكن ان يكون العطاء الفعلي لهذا الوعي، انه يرى الحقيقة، على الرغم من كل مظاهر النقيض، ان الوعي المشترك، المفهوم بوصفه استمرار الموروث الاخلاقي، يهب نفسه حتى في هذا المجتمع المبْنَين بالعلم والتقنية الذي هو مجتمعنا(٢٣). وبالمقابل، لا ينظر في مسألة الحق: مسألة معرفة باسم أي حق يمكن للوعي المشترك الدخول الى الممارسة ويفرض نفسه على الافراد.

نقترب هنا على الارجح من وجه آخر لمدْيَنة الهيدجرية التي اجراها غادامر ما يمكن وصفه لتمرير المجاز، بوصفه مغالاة في المدْيَنة. ان ما لاحظناه منذ البداية في عمل غادامر بوصفه اختفاء بعض القضايا المهمة لدى هيدجر، مثل مفهومي الميتافيزيقا او الفارق الانطولوجي، يعود من جديد عندما نصل الى مسألة ما يمكن ان يبقى من فكر نقدي في المنظور التفسيري-البلاغي الذي بناه غادامر عبر مفهومي المعيارKalón والنظرية. ايا كانت المبررات، فان جزءا مهما من الانفعال النقدي الهيدجري ضد

عالم نسيان الوجود والميتافيزيقا الذي تم بالهيمنة الكونية للتقنية فقد بشكل كبير من قوته اذا لم يكن غالبا تماما لدى غادامر : فالمهم بالنسبة له هو تحديد المزاعم الوثوقية للتقنية والعلوم لصالح عقلانية اجتماعية لا تحس البتة بالحاجة الى وضع مسافة فاصلة حيال الميتافيزيقا الغربية تجد موقعها بالنسبة اليها بالاحرى في علاقة استمرارية اساسية . ذلك هو، وخارج الاهمية الأكبر لاعداده في فقه اللغة، سبب الحياد الذي ينظر فيه غادامر الى التفسيرات الهيدجرية لفلاسفة الماضي وشعرائه(٢٤) . معروف انه، في هذه النصوص التي لا تقنع قراء مثل هابرماس، ولكن بشكل مفارق يبقى هيدجر في هذه النصوص اكثر وفاء لموقف نقدي ازاء الوجود، الموقف الذي يبدو انه صار باهتاً الى حد التلاشي لدى غادامر .

الامر الذي يبقى، في عملية اخراج شعراء وفلاسفة الماضي يذهب هيدجر الى البحث عن مناطق «كثيفة» للغة، حيث يمكن ان ينعكس صدى حدث الوجود بشكل اكثر شدة واكثر قبولا للمعرفة والتي تصير من جراء ذلك بالذات نقاطا قوية لنقد للغة بوصفها انصياعا للميتافيزيقا وللتقنية . يزعم غادامر، من جانبه، امكان نقد النزعة التقنية والعلموية من زاوية لغة-وعي مشترك يبدو بالنسبة اليه سليما بشكل جوهري، وبالنسبة لهذه العلاقة لا يمارس التفسير وظيفة نقد بمقدار ما يقوم بوظيفة اعادة بناء وتأليف .

من اين يمكن الانطلاق في مواجهة غادامر لاستعادة القوة النقدية الاصلية للفكر الهيدجري؟ على الارجح من وساطة هيدجر عن الفن وعن الشعر، او بشكل اعم عن «المناطق الكثيفة» للغة، لعل بالامكان بهذا الشكل تسليط الضوء على حقيقة انه خارج وضع بين هلالين للعناصر الاكثر «وجودية» لفكر هيدجر (صدق، قرار مستبق للموت)، التي هي في

اصل الفرق لدى غادامر، انما هو تصور مختلف لتجربة الفن، ولو ان هذه التجربة تمثل لكل منهما الموقع الشعاري لحدث الحقيقة. ان السمات التي يصف غادامر انطلاقا منها المعيار في الصفحات الاخيرة لكتاب «**الحقيقة والمنهج**»، والتي تسودها كليا استعادة ميتافيزيقا تنويرية، وبشكل اعم، ألق الشكل تبدو بعيدة كل البعد عن فكرة العمل الفني بوصفه صراعا مفتوحا على الدوام بين العالم والارض الذي يوسعه هيدجر في مقالته «**اصل العمل الفني**»(٢٥) وحدها الاستعادة التأملية لتلك العناصر «المبعدة» للهيدجرية، والتي هي ايضا الجوانب الوجودية الاكثر صراحة في فكر هيدجر، يمكن ان تعين على توجيه التفسير الى ما يتجاوز مجرد القبول الخالص بالوعي المشترك وبمخاطر اختزاله في دفاع عن الوجود.

الحواشي

1. H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode, op. cit.*
2. H.G. Gadamer, *Kleine Schriften*, 4 vol., *op. cit.* Un choix de ces textes est paru en français sous le titre *l'Art de comprendre*, Paris, 1982 (trad. Marianna Simon). *Die Vernunft im Zeitalter der Wissenschaft* (Frankfurt, 1976) est inédit en français ; trad. ital. (avec une introduction de G. Vattimo), Genova, 1982.
3. Cf. J. Habermas, *Urbanisierung der Heideggerschen Provinz*, désormais inclus dans H.G. Gadamer-J. Habermas, *Das Erbe Hegels*, Frankfurt, 1979, p. 9-51.
4. P. Chiodi, « Essere e linguaggio in Heidegger e nel *Tractatus* di Wittgenstein », *Riv. di filosofia*, 1955, p. 179-191.
5. K.O. Apel, *Transformation der Philosophie, op. cit.*
6. R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, 1979 ; trad. Thierry Marchaisse, Éd. du Seuil, à paraître.
7. Je me permets de renvoyer ici aux essais inclus dans mon ouvrage déjà cité *les Aventures de la différence* (tout particulièrement à la section III) ; et dans *Al di là del soggetto.*
8. H.G. Gadamer rend un hommage explicite à Lacan dans l'un de ses essais postérieurs à *Vérité et Méthode ;* cf. *Kleine Schriften, op. cit.*, I, p. 129 ; trad. fr., p. 142.
9. *Ibid.*, p. 118 ; trad. fr., p. 129.
10. H.G. Gadamer, *Die Vernunft, op. cit.*, p. 50 ; trad. ital., p. 48.
11. *Ibid.*, p. 64 ; trad. ital., p. 58.
12. Cf. H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode, op. cit.*, p. 343.
13. Cf. H.G. Gadamer, *Kleine Schriften, op. cit.*, I, p. 129-130 ; trad. fr., p. 141-143.
14. H.G. Gadamer, *Vérité et Méthode, op. cit.*, p. 341.
15. H.G. Gadamer, *Kleine Schriften, op. cit.*, I, p. 117 ; trad. fr., p. 128.
16. *Ibid.*
17. Cf., par exemple, H.G. Gadamer, *Kleine Schriften, op. cit.*, I, p. 117-118 ; trad. fr., p. 128-129.
18. Cf. H.G. Gadamer, *Die Vernunft, op. cit.*, p. 142 ; trad. ital., p. 112. L'œuvre de Thomas S. Kuhn à laquelle renvoie Gadamer est *la Structure des révolutions scientifiques, op. cit.*
19. Pour un développement de ces hypothèses, on peut par exemple partir du parallèle établi par Rorty *(Philosophy and the Mirror of Nature, op. cit.)* entre les couples science normale-science révolutionnaire (de Kuhn) et épistémologie-herméneutique ; ou encore d'observations comme celle de Gadamer dans la discussion de certaines thèses de Habermas sur tradition et pouvoir, in *Kleine Schriften, op. cit.*, I, p. 125 ; trad. fr., p. 137-138.
20. On peut reporter cette réappropriation réciproque du « sujet » et de « l'objet » dans l'acte herméneutique à la transpropriation qui advient dans l'*Ereignis* de l'être et dont parle Heidegger ; voir, par exemple, les *Essais et Conférences, op. cit.*, et tout particulièrement l'essai sur *la Chose.*
21. Cf. J. Lacan, *Écrits*, Paris, 1966.
22. Voir sur cette question l'essai de C.M. Leich et S.H. Holtzman, *Communal Agreement and Objectivity*, qui introduit le volume collectif, *Wittgenstein. To Follow a Rule*, London, 1981.
23. Cf. H.G. Gadamer, *Die Vernunft, op. cit.*, p. 71, 75-76 ; trad. ital., p. 62 et 65.
24. Voir à ce propos le protocole de l'entretien de Gadamer avec A. Fabris, « Interpretazione e verità », *Teoria* (Pisa), 2 (1982), p. 157-175.
25. Contenu dans *Chemins, op. cit.*

-٩-

التفسير والانتربولوجيا

في الفصل الاخير لكتاب «**الفلسفة ومرآة الطبيعة**»(١)، يوجه ريشار رورتي (R. Rorty) نقدا محكما لهذا المزيج من الانتربولوجيا والفلسفة المتعالية الذي يتسم به فكر هابرماس، في رأيه. يرجع رورتي متعمدا الى صفحة من تذييل الطبعة الثانية لكتاب «**المعرفة والاهتمام**» (١٩٧٣)(٢)، من المناسب ذكرها هنا.

«ان الوظائف التي تضطلع بها المعرفة في داخل العلاقات الكلية للممارسة المعيشة، لا يمكن في رأيي، شرحها الا في اطار فلسفة متعالية تم تحويلها، بلا مساءلة ادعاء لا شرطية الحقيقة بشكل اختباري ما دامت اهتمامات المعرفة معرَّفة ومحلَّلة من جانب تفكر في منطق البحث في العلوم الطبيعية والعلوم الأخلاقية، يمكنها التطلع الى وضع «متعالي»، ولكن مذ يتم تصورها بشكل انتربولوجي بوصفها نتيجة تاريخ الطبيعة، فانها تتصف بوضع «اختباري».

يؤكد تعليق رورتي، خلافا لما يراه هابرماس، «ان الجهد المبذول للعثور على نموذج متزامن عام من اجل «تحليل الوظائف التي تضطلع بها المعرفة في داخل العلاقات الكلية للممارسة المعيشة»، جهد بلا معنى، وان الانتربولوجيا الثقافية (بالمعنى العام، تضم ايضا التاريخ الفكري) هي كل ما نحن بحاجة اليه.

ان نقد «اسباغ صفة المتعالي» (transcendantalisation) على

الانتربولوجيا، التي تتصف بها (وذلك هو رأيي ايضا) المواقف الاخيرة التي اتخذها هابرماس وابيل(٤)، يبدو لي مفيدا كنقطة انطلاق من اجل تفكر يخص العلاقة تفسير-انتربولوجيا، وذلك بشكل دقيق لان رورتي يقدم نقده في اطار انتساب اساسي الى مكتسبات فكر هيدجر وغادامر: اي من منظور التفسير انه يصادق على نوع من نداء للتفسير لكي يعقد صلة وثيقة مع الانتربولوجيا الثقافية، بله الذوبان فيها.

من المعروف جيدا ان هابرماس وابيل يطالبان لنفسيهما بجزء من ارث التفسير الهيدجري، ابيل يدعي بشكل خاص كليا تحريره من حدوده الداخلية، بصهره في داخل نظرية تواصل لا حدود لها، يتصورها مثل «قبْلي» من النموذج الكانطي؛ ولكن: اذا ابتغى البقاء على ولائه للاصول الهيدجرية، لا يمكن للتفسير الا ان يمتنع عن كل استعادة من نموذج متعالي، كانطية والكانطية الجديدة هي بالتحديد لحظات الفكر الميتافيزيقي الذي سعى هيدجر الى تخطيه: وذلك، انطلاقا من تصور تناهي الوجود الانساني (الوجود-هناك، الدازين) المتمفصل حول مفهوم Geworfen-heit (الوجود-ملحوشا(٥) بصفته في كل مرة وصفا جائزا بشكل جذري للمشروع حيث تهب الاشياء نفسها للوجود الانساني (الدازين- الوجود-هناك) بوصفه عالما. وجوداً ملحوشاً، لا ذاك الوجود المنظَّر بشكل مجرد كما يبدو في كتاب «**الوجود والزمان**»، مع ما يلحق به من تأسيس محتمل «لانتربولوجيا فلسفية» هيدجرية)، بل يكمل بتحديداته التاريخ-مصيرية التي ظهرت لهيدجر في الثلاثينيات (بمماهاة الوجود-الملحوش للمشروع مع «استعداده» بلغة محددة تاريخيا)، ويكون بشكل خاص الذي لاينفتح الا لنظرة انتربولوجية، بالمعنى الواسع والنوعي الذي يلمّح له رورتي. اذا لم نشأ استعادة الانتربولوجيا الميتافيزيقية -بوصفها وصفا للبنى الكلية لما

يقدم نفسه بوصفه الظاهرة الانسان-، واذا اخذنا مأخذ الجد الوجود -الملحوش التاريخ- مصيري للوجود-هناك، عندئذ، لن يسعنا تطوير قولنا الا في اتجاه انتربولوجيا ثقافية: تلك التي تنظر، وفقا لتعبير هابرماس الذي يمكن قراءته بمصطلحات هيدجرية، الى الاهتمامات المعرفية (او المشاريع التي تقوم بوظيفة «قبْلي» لكل علاقة للانسان بالعالم) بوصفها نتائج للتاريخ الطبيعي (وبشكل اعم، للتاريخ باختصار اذ من المشروع ان نفكر انه خارج المنظور المتعالي، لم يبق من معنى للتمييز بين تاريخ طبيعي و«تاريخ»، سنقول اذن: مثل احداث في قلب تاريخ المصير).

بالتشديد على هذا النوع من نداء التفسير للانتربولوجيا الثقافية، يعزل رورتي بلا ريب دلالة منسية واشكالية (كما سنرى ذلك) وفي الوقت، ذاته الدلالة الاكثر تميزا التي اكتسبتها الانتربولوجيا في مجرى تاريخها: هي الانتربولوجيا الثقافية التي ننظر اليها بوصفها قولا عن الثقافات «الاخرى» وعالم الانتربولوجيا بوصفه هذا الذي، وفقا لتعبير ريمو جيديري (Remo Guidieri)(٦)، «يذهب الى ابعد حد ممكن». من المحتمل ان الاشكال الاخرى التي قدمها القول الانتربولوجي في تاريخ ثقافتنا، بوصفها التقاط بنى عامة جدا، مشتركة بين الثقافات والحضارات، كما بوصفها اقوالا عن الثقافات الاقدم ليست الا اشكالا مشتقة من هذا النموذج الاول والاساسي: التجربة، المهمة جدا ثقافيا، خصوصا في العصر الحديث، للقاء مع حضارات «اخرى» يمكن لهذه «الغيرية»، ما هو غير (altérité) ان تجد نفسها بشكل ما «وقد صُفّي حسابها»، أو إذا آثرنا القول بأنها فقدت تأثيرها السحري بدعوة من الهام ميتافيزيقي-لانسانية مشتركة، لماهية فوق تاريخية تدخل فيها كل الظواهر البشرية، ايا كانت الاختلافات الظاهرة بينها، مقابل هذه الدعوة، او على صلة بها، يوجد

درب منهجي آخر بتقديم الثقافة الاخرى بوصفها ثقافة بدائية او موغلة في القدم (archaïque) (اما الماهية الانسانية المشتركة لا توجد الا اذا عدنا بشكل ما الى خلف التباينات التاريخية التي ابعدتنا عنها، او، ايضا، ليست الثقافات الاخرى الا المراحل الاقدم للحضارة الانسانية الحقة والفريدة، حضارة الشعوب التي اكسبت الانتربولوجيا الثقافية للمرة الاولى هيبة القول العلمي).

ايا كانت العلاقة التاريخية بين هذه النماذج الاساسية الثلاثة لتشكيل الانتربولوجيا الثقافية، فان التفسير، كما يعمل على الاقل عند رورتي، يفرض وضع النموذج الاول، ذاك الذي يقدم الانتربولوجيا بوصفها قولا عن ثقافة «اخرى»، في الموقع المركزي والمحدد، ايماءة مرتبطة بشكل مستقل عن حجج اكثر نظرية بتعريف ما للتفسير سنعود اليه، تكتسب (الايماءة) شرعيتها من رفض عام بعد الان للفكرة المسبقة المتمركزة على اوروبا: فكرة مسبقة لا تعمل وحسب التصورات الاكثر افراطا في التبسيط عن البدائي بوصفه يمثل مرحلة متخلفة من حضارة واحدة، بل ربما ايضا، بشكل اقل صراحة بلا ريب، في الانتربولوجيات الوصفية، حتى في الانتربولوجيا البنيوية. في الواقع، انه من المحتمل، من جانب، ان مفهوم وصف ثقافة بحد ذاته لا يمكن ان يتقدم كمفهوم «حيادي»، عبر ثقافي الخ. (بارتباطه بابستمولوجيا الموروث الغربي)، ومن جانب آخر، تبرز الخطط المفهومية التي انطلاقا منها بقصد الوصف الحيادي للثقافات التوسع (ابتداء من بنيات القرابة) بشكل اوضح، البنيات والعلاقات التي توجد في اساس حضارتنا (notre culture) وتجربتنا (notre expérience)، بوصفهما العناصر الاساسية لاجراءاتها.

ان موقف رورتي الذي قدم لنا نقطة انطلاق لا يميز وحسب تصورا

للانتربولوجيا ؛ لنقل بالاحرى، انه يجري هذا الاختيار بالاستناد الى تصور للتفسير يستدعي التوضيح. في كتاب «**الفلسفة ومرآة الطبيعة**»، حيث يكون الموضوع المركزي نقدا للنموذج المؤسس للفلسفة الغربية في صورتها القصوى في العصر الحديث في التطابق التدريجي بين الفلسفة والابستمولوجيا (في تصورها بوصفها نظرية المعرفة المؤسسة-ومؤسسة على استطاعة الذهن ان يعكس الطبيعة بشكل دقيق، او على الاقل ان يعمل وفقا لتصور مستقر، وطبيعي، الخ)؛ يُعرِّف رورتي التفسير بتعارضه مع الابستمولوجيا، فان التعارض الذي يبني التفسير انطلاقا منه، بالغ الوضوح: تتأسس الابستمولوجيا على افتراض مسبق بأن كل الأقوال تقاس بمقياس مشترك وقابلة للترجمة فيما بينها، وان تأسيس حقيقتها يستند بالتحديد الى ترجمتها الى لغة-اساس، والتي تكون انعكاس الوقائع؛ يؤكد التفسير، فيما يخصه، ان مثل هذه اللغة الموحدة لا يمكن ان تُعطى، ويسعى الى استيعاب لغة الاخر بدلا من ترجمتها الي لغته. يشبه التفسير شيئا مثل «التعرف على شخص ما» اكثر مما يشبه متابعة برهان بُني منطقيا(٧). ان الابستمولوجيا والتفسير لا يستبعد احدهما الاخر، ولكن وفقا لأحد المعاني التي يمنحها اياها رورتي، تنطبق على مجالات مختلفة: الابستمولوجيا، هي قول «العلم العادي»، بينما التفسير يكون قول «العلم الثوري»(٨). يؤكد رورتي «اننا ابستمولوجيون» هناك حيث نفهم تماما ما يحدث ولكن ابتغاء لترميزه من اجل تعميمه، وتقويته، وتعليمه، وتأسيسه. ونحن حكما تفسيريون هناك حيث لا نفهم ما يحدث، مع اتصافنا بالنزاهة للاعتراف بذلك. . »(٩) التفسير هو «قول حول قول لا يمكن مقارنتهما»(١٠) ان يظهر الشرط التفسيري النمطي وفقا لرورتي بوضوح مثل ما يحمل، في اصطلاحية كوين (Quine) اسم: شرط

«الترجُمة الجذرية، حتى وان لم تكن المسألة هنا مسألة ترجمة، بل عملية «استيعاب» في قول الاخر، الامر الذي يشبه اكثر فعلا حدسيا (ويربط بلا ريب رورتي الى تصور للتفسير مفرط في الرومنسية، ولكن هذا يطرح جملة اسئلة لن اتعرض لها هنا).

بهذا الالحاح على «الغيرية» (ما هو غير، ما هو آخر) الجذرية بوصفها شرط انطلاق القول التفسيري، يميز رورتي بلا جدال احدى السمات الاكثر تمييزا لنظرية التفسير. واكثر من ذلك يمكن التأكيد، من منظور تاريخي، ان النظرية التفسيرية اتصفت كعلم نوعي للثقافة الاوروبية، في الفترة ذاتها الذي اتخذ فيها انشطار الوحدة الكاثوليكية لاوروبا، مسألة سوء الفهم (Mibverstehen) ابعادا حاسمة، على مستوى المجتمع كما على مستوى الثقافة (سيرورة موازية ومرافقة تخص العلاقة بالموروث الكلاسيكي)(١١). لاحقا، في الاونطولوجيا التفسيرية المعاصرة، سيتخذ الشرط الابتدائي لسوء الفهم صفته المركزية لصالح تصور اصيل للوجود بوصفه غيرية واحتمالا. الوجود، في نظر هيدجر، لا يهب نفسه الا بوصفه Zwiefalt، بوصفه «ثنية»(١٢)، ومن المحتمل ان يكون الموقف التفسيري، عطاء النص او الاخر بشكل عام، بوصفه غيرية بدقة احد نماذج حدوث الثنية وربما النموذج النوعي لحدوثه ad-venue) (بالتشديد على قراءة لهيدجر التي قد ترفع بعض النقاط الخلافية التي يعارض بها ليڤيناس (E. Lévinas)(١٣). لئن ابتغينا تحاشي خطر الوقوع ثانية في تصور موجودي للوجود (Onticisiante) لا يمكن تصور الفارق الاونطولوجي الا بوصفه «تداخلا» او، بوصفه حوارا، الامر الذي يعني الشيء ذاته. لاوجود لتجربة اخرى للوجود، ولا اسلوبا آخر يهب نفسه فيه (وهو ذاته ليس الا هذه الهبة)، وخارج هذه الصدمة الاولى لسوء الفهم الذي نجربه

قبالة الغيرية . (بغرض شق درب محتمل لتوسعات لاحقة، يجدر التذكير بأن تجربة الغيرية تلك بوصفها غيرية المحاور، وليست ببساطة بوصفها خارجية عنصر موضوعي، حددت في ثقافات بين تحديدات اخرى، بنضج الميتافيزيقا، والعلم التجريبي الذي تحدده والابستمولوجيا المرتبطة بها: مذ يجعلنا العلم التجريبي والابستمولوجيا المرتبطة به واعين لواقع ان الغيرية الظاهرة للطبيعة بوصفها موضوع علم ليست الا موضوعية الشيء، نتوقف عن اطلاق اسم «الغيرية» عليها، الامر الذي قد يبين لاحقا ان التفسير يرتبط هو ايضا ايجابيا بصيرورة الميتافيزيقا والعلم). ان نداء التفسير للانحلال في الانتربولوجيا -الذي يبدو انه يكون الحد النهائي لتنظير رورتي- يطرح مسائل عديدة. اولا ليس من المؤكد الى هذا الحد انه بامكان تعريف التفسير حقا بالحدود التي يجريها رورتي، ولا الانتربولوجيا هي علم غيرية الثقافات اتي يصورها لنفسه، بمسوغات من جانب آخر جيدة جدا. ولكن، ينبغي ان لا نفكر في كل هذا بحدود تعريفات نظرية: كأنما يكون بالامكان ان نبين ان التفسير ليس هذا الشيء بل بالاحري ذاك. . . ، وكذلك في الواقع لا تكون الانتربولوجيا هذا الامر او ذاك. يبدو اكثر حقيقة اننا نتعامل هنا مع تحديدات تاريخ-مصيرية، مع ماهية (Wesen) محددة ومع تشكيل تاريخي لهذين «العلمين»، ان الاقرار باحتمال عدم تطابق الماهية مع التعريفات التي انطلقنا منها قد يعني عندئذ امرا آخر غير تصحيح خطأ نظري، يضعنا قبالة احدى سمات المصير (Geschick).

توجد اذن جملة من الصعوبات امام اللوحة التي شكلها رورتي: سنبدأ بادراكها، فيما يخص الجانب التفسيري، باستعادة نقطة تبدو الاكثر سطوعا في الحوار مع الياباني الذي سجله هيدجر في كتابه «في الطريق الى الكلام» (Unterwegs Zur sprache)؛ هذا الحوار، الذي هو بلا ريب

النص الهيدجري الملتزم بالشكل الاكثر صراحة في جهد فهم عبر ثقافي، في نوع من مغامرة انتربولوجية، مناسب جدا لاشكاليتنا. ان ما يجريه هيدجر ويجعله موضوعا للبحث هنا، بخصوص اللغة، من الكلمة (Iki) وقضايا اخرى كثيرة، هو ان مثل هذا الحوار مع الثقافات الاخرى مهدد، في امكانه ذاته، من خلال احالة كلية للارض وللانسان والى اوروبا»، الامر الذي يتبعه «تزايد العمه» الذي يجازف بتدمير واسكات «كل ما هو اساسي في ينابيعه»(١٤)، اي كل هبة اصلية للماهية. ان عالم الانتربولوجيا من جانبه يعي اكثر فاكثر شرطا قد يكون خاصا بمجمل الانتربولوجيا الغربية منذ نشأتها، ولكنه يبلغ اليوم، وفقا لصيغة في قول ريموغيدبيري، ذروة «تغريب العالم»* (تم) استهلاكها(١٥) حتى وان لم يشر هذا، كما سنرى ذلك لاحقا، الى اختفاء حقيقي للثقافات الاخرى.
لقد تجلى التغريب اولا عبر امتداد الهيمنة السياسية وبشكل اساسي انتشار النماذج الثقافية؛ ولكن يرافق هذا الجانب السياسي -الثقافي عنصر ذو صفة اكثر علمية ومن صعيد منهجي- واقع كونّ هذه المجتمعات الموصوفة بالبدائية يجري تناولها بوصفها موضوعات معرفة تسودها كليا المقولات «الغربية»، الامر الذي، لا يرفع شيئا من الصفة العلمية للانتربولوجيا الثقافية؛ بل على العكس، ان تشغيل هذه المقولات الغربية هي التي تجعل من الانتروبولوجيا علما، اي جانبا من المشروع الميتافيزيقي في ارجاع العالم الى موضوعية قابلة للقياس. ولكن ههنا -بالمقابل- كا يولد شكوكا جدية حول امكان تصور الانتربولوجيا بوصفها قولا يتناول في الواقع ثقافات اخرى؛ ان هذا (مرة اخرى) لا ينقص شيئا من القيمة العلمية للعمل في الميدان الذي، بتأطيره ضمن مفهومية ابستمولوجية من نظام

*) م جعله غربيا (Occidentalisation)

ميتافيزيقي، يتميز جذريا عن الميل الى الغريب (exotique) من الاستسلام للحدس الشخصي، للذوق الكسول والحالم لافاق سحرية يتصرف ادلاء الساحة في اتجاه هذه العقلنة: يتركونا نبدد الوقت؛ يقال بصورة عامة: هذه السنة، عملتُ اليونان.

في هذا الوضع الذي يؤثر في التجربة الفكرية للفلاسفة بقدر ما يؤثر في فاعليات الباحثين الانتربولوجيين، هل يحافظ التمييز المقدم من المنظور الانتربولوجي(١٦) بين التفسير «الكلاسيكي»، و«علم الاقوام» (اتنوغرافيا) على معناه؟ يتصف التفسير الكلاسيكي «مثل الموقف حيث يُفسَّر نص قديم وصعب بلا شك، ولكنه ملتزم على الدوام في داخل موروث محدد (ينبغي ان نفهم هنا كلمة «كلاسيك» بمعناها الحرفي أي «المدرسي»)؛ بينما الاتنوغرافيا لا تتعامل مع تفسير النصوص، بل تفسير الظروف اللازمة للنصوص بشكل اجمالي (والتي من ناحية اخرى لاتشتمل دائما على نصوص مكتوبة حقيقية)، وتشكل شيئا مثل «الترجمة الجذرية» لدى كوين (Quine) التي لَمّحنا اليها من قبل. وحتى اذا كنا لا نستطيع، بحدود صعوبات نوعية ومنهجية، انكار التمييز الاولي بين هذين الوجهين للعمل التفسيري، يمكن الشك بأن الفرق بينهما يبلغ هذا الحد من الجذرية، نكرر ثانية، ليس المقصود الاعتراف بخطأ اصطلاحي ومفهومي بقدر ما هو تسجيل حدَث يمكن (وينبغي في رأينا) ان يقرأ بحدود تاريخ المصير Geschick: تاريخ-مصير الوجود. لئن كان ما قلناه عن تغريب طبَع على الارجح الانتربولوجيا الثقافية منذ نشأتها والذي يسيطر عليها اليوم «بلا جدال» يحتفظ بقيمة ما، ينبغي الاعتراف انه يوجد في كل عمل انتربولوجي ميداني، وعلى الدوام سياق يضع في العلاقة بين (ان لم يكن ذلك الا بشكل سلبي لمصادفة عقبات) عالم الانتروبولوجيا ومجال

ملاحظته: هو اولا سياق العلاقة السياسية (الاستعمارية، وبعد الاستعمارية الخ)، والتي تترجم بدورها في جملة من مضامين الوعي لدى عالم الانتربولوجيا، والثقافة-الموضوع. ذلك هو الشرط الذي هيمن دوما على عمل الانتربولوجيا الثقافية؛ ذلك ان موقف اللقاء مع الاخر، «الاخر باطلاق المعنى» يكشف عن نفسه بوصفه شرطا خالصا مثاليا، او حتي ايديولوجيا(١٧).

ان الاعتراف بأن شرط التقاء الغيرية الثقافية الجذرية -الامر الذي يمثل المضمون ذاته لمفهوم التفسير الاتنوغرافي ومفهوم الانتربولوجيا كما عرفهما رورتي- ليس في الواقع الا مثلا اعلى مشحونا باشراطات ايديولوجية يشق الدرب لتقدم المحاجة، الذي لا ينحصر بعد الان بمجرد اخذ العلم بالتغريب بوصفه حدثا مؤسفا، ادى اليه انتصار الرأسمالية الامبريالية، المتحالفة مع التقنية-العلم للمرحلة الميتافيزيقية المنتهية. لئن كانت الانتربولوجيا تغذي الشكوك الحقيقية فيما يتصل بالصفة الايديولوجية لمثل اعلى في لقاء ثقافات مختلفة جذريا، فان التفسير يقوم بدوره بالتجربة في حلم غيرية جذرية هي ausgeträunt (هي حلم منته) -على الصعيد النظري كما على الصعيد التاريخ-مصيري. على الصعيد النظري، ينبغي الرجوع الى التشابك، الناجم دائما لدى هيدجر عن مفاهيم الحوار، وما هو عين ذاته (le même=das selbe)؛ تشابك يجد صياغته الشعارية في ابيات هولدرلين التي شرحها هيدجر منذ عام ١٩٣٦ في كتابه: هولدرلين وماهية القول الشعري: («Höldrlin und das wesen der Dichtung»)
»Viel hat erfahren der Mensch./Der Himmlischen viele ge-
nannt/Seit ein Gespräch wir sind/Und hören Können von ei-
nauder«

«لقد جرب الانسان كثيرا/ وكثيرا ما سمّى سماويات،/ ومذ نكون حوارا/ يكون/ بوسع كل منا الاستماع الى الاخر»* (في كتاب «**مقاربة هولدرلين**» المرجع المذكور) ان جعل الواحد (ein) موضوعا نوعيا بوصفه واقع ان الحوار لا يمكن ان يكون الا واحدا». ان مسألة علاقة الغيرية بما هو عين ذاته (le même) لا يمكن حلها بشكل مغال في التبسيط يقوم على عزل هذين القطبين بوصفهما بداية الحوار وخاتمته: الامر الذي يبينه التشديد المتجدد دوما في نظرية التفسير على الدائرة التفسيرية.

لنطرح هنا سؤالين:

(أ) كيف يعين هذا التشديد الهيدجري على ما هو عين ذاته (-Même das selbe)، على مكانه بالنسبة الى التصور التفسيري الموجود بوصفه احتمالا وغيرية؟

(ب) ما هي العلاقة التي توجد بين الاكتشاف التفسيري لما هو عين ذاته القابع في كل حوار والتوحيد الوقائعي للعالم المنتشر في اسباغ الصفة الاوروبية على الارض وعلى ماهية الانسان؟

على الارجح لا يمكن الاجابة عن هذين السؤالين بشكل منفصل. ففي اصل طرحهما يوجد واقع ان التفسير -من جهة- بصفته علما تقنيا، يصير موضوعا في حقبة انفصام وحدة الموروث الاوروبي-حقبة الاصلاح (Réforme) التي تقابل بدرجة ما حدث الالتقاء مع الثقافات الاخرى (او على الاقل في اللحظة حيث لم يعد هذا الالتقاء معاشا وحسب بوصفه تجربة الخرافي او الرعب من المتوحش) -من جهة ثانية- بصفته نظرية فلسفية لا تنمو في حقبة غيريات جذرية، بل في حقبة انتشار التوحيد

---

*) الترجمة الفرنسية الموجودة في الحاشية رقم (18, p.168).

الميتافيزيقي، والتقنية-العلمية، للعالم. ان القطبين -او ايضا المطلبين- اللذين تنطلق منها حركة التفسير هما اذن الغيرية الجذرية والانتماء المشترك، ولا يمكن التفكير فيهما بوصفهما اللحظتين المنفصلتين (لحظة البداية ولحظة النهاية) للسيرورة، لانهما، على نقيض ذلك، يدخلان في علاقة دائرية.

ان المسألة (أ)، التي كانت تقوم على معرفة كيف يتألف في الانطولوجيا التفسيرية احتمال الوجود وغيريته من جهة، ومن جهة اخرى صفة ما هو عين ذاته القابعة في عمق الحوار، يمكن حلها بلا ريب نظريا ودون كبير عناء اذا نسب الى ما هو ذاته الهيدجري -بشكل لا يكون مجرد تحدي-وضع (status) سلسلة اشكال اسرة على غرار ويتنغستاين (نموذج حل يوافق عليه بسهولة مفكر تفسيري مثل رورتي). بيد ان مناقشة اكثر تعمقا للمسألة تقتضي منا العمل على تفاعل السؤالين.

لنضع اذن الفرضية، المعقولة من وجهة نظري، ان التفسير بوصفه موقفا فلسفيا نوعيا، او، اذا فضلنا، ان الاونطولوجيا التفسيرية تنمو في سياق تاريخي-ثقافي، في الواقع لا يكون الحوار صعبا بسبب التباعد الكبير جدا بين المتحاورين، بل خلافا لذلك، بسبب عطاء (darsi) نظائر تجعله تافها وخال من المعنى. ليس من قبيل الصدفة اذا كانت الاونطولوجيا التفسيرية ايضا الاكثر انتباها بين الفلسفات المعاصرة كلها للبحث عن الدلالة الفلسفية (لا وحسب التاريخية-السياسية) لسيرورة التشابه (أو التناظر) بين الثقافات* (homo-logation) التي تسود حضارتنا (على الاقل لدى هيدجر). لايمكن شرح هذا الانتباه بارادة التعارض بين شرط

*) التشابه بين الثقافات: ما يوجد من تناظر بينها.

التجريد من الصفة الانسانية حيث «تنمو الصحراء»[1] من جراء التغريب ومن جراء التشابه بين الثقافات (على اصعدة التقنية، الرأسمالية، الامبريالية) وبين شرط -مثالي- لحوار «صادق» يتحقق عندما، في خاتمة السيرورة التفسيرية، تستحيل التجربة البدائية لاخر جذري الى وحدة جديدة (لتماهي يحدث الوجود ذاته)؛ ان التضمن المتبادل والملتبس بين الحوارية وما هو عين ذاته (das selbe)، الذي يجد اصله الاول في الدائرة التفسيرية، يدافع ضد مثل هذا التبسيط للقضية الاونطولوجية-التفسيرية؛ ان احتمالية الوجود لا تنفصل عن سمتها العامة بوصفها تاريخ مصير (Geschick) وان الـــ Geschick او مصير الوجود يشتمل ايضا على التشابه الميتافيزيقي للعالم الغربي، والذي اذن لم يعد بوسعنا التفكير في التفسير بحدود نظرية للجدة الجذرية للوجود الذي يمكن وضعه في مواجهة عطائه «المستلب» في شرط التشابه (homo-logation) الميتافيزيقي للارض.

ولكن عندئذ؟ عندئذ يمكن ان يدعو السؤالان (أ) و(ب) الى اتجاه فكر اكثر تعقيدا: في اللبس الذي يدعم التفسير بين الجدة وما هو عين ذاته (das selbe) وضمن الاعتراف ان التشابه الميتافيزيقي للعالم وضمن الاعتراف ان التشابه الميتافيزيقي للعالم لا يكون ابدا النتيجة المفرطة في التبسيط لتدمير الشرط الصادق للحوار، بل يمكن ان يكون احد «شروطه» المكونة (اما كشرط واقع، واما شرط امكان يتقدم فعلا)، في هذا اللبس قد يتوارى توضيح ان التفسير لا يكون هو نفسه الا شكلا من انحلال الوجود في حقبة الميتافيزيقا وقد بلغت نهايتها.

من زاوية النظر هذه، تغدو التجربة التي حاول التفسير اجراءها عبر

1) هذه العبارة لنيتشه كان قد علق عليها هيدجر في كتاب «ما الفكر؟» حيث تشير الصحراء الى العدمية.

الانتربولوجيا (في البحث عن التماهي معها أو الانحلال فيها، كما رأينا ذلك لدى رورتي) تجربة مخيبة تنتهي إلى عملية انضاج. يبحث التفسير في الانتربولوجيا عن قول الغيرية الجذرية، ولكن الانتربولوجيا، في الواقع، لا تفسّر بوصفها مكانا للغيرية، وتفكر في نفسها بوصفها وجهاً داخلياً للسيرورة العامة للتغريب والتشابه سيرورة لا تظهر اصلا بوصفها ضياعا الا من زاوية مثل اعلى ينكشف بنفسه بوصفه ايديولوجيا. ان هذا التحول في الانتربولوجيا يعمل بالنسبة للتفسير مثلما نداء لاحق الى تأمل أقل غلواء، أو أقل «ميتافيزيقية»، للمسائل الموضحة بالسمة المشتركة للسؤالين المعروضين في (أ) و(ب). ان التفسير بانطلاقه الى البحث في الانتربولوجيا عن موقع نموذجي للتحقق من تصوره الخاص للوجود بوصفه احتمالا وغيرية، يجد نفسه في نهاية المطاف محالا الى تأمل حول دلالة ما هو عين ذاته، وحول علاقته بالتشابه الميتافيزيقي للعالم.

ان هذه الصلة بدورها امر ملتبس بقدر لبس تجربة الانتربولوجيين الراغبين في رفض المنظور التطوري (المتمركز على اوروبا) كما في رفض وهم حوار أو لعب ممكنين بين ثقافات متباينة. قد يقال ان هذه الصلة تكون ما تعرضه علينا التجربة الانتربولوجية من جانبها للتفكير، وان كان ذلك على شكل لا يكون مجرد تثبيت بالتكرار. ليس بالامكان ان نضع في مجابهة الانتربولوجيا بوصفها وصفا علميا للثوابت البيْن-ثقافية متأثرا بشكل عميق بالفكرة الميتافيزيقية للعلم، وعلى المستوى المحسوس، متأثرا بالهيمنة الغربية على الكوكب، نموذج انتربولوجيا يُفكَّر فيها بوصفها اخيرا موقع اللقاء الصادق مع الاخر، وفقا للنموذج الذي يجعل منها بشكل مفرط في التبسيط ومفرط في التفاؤل في آن معا، وريثة الفلسفة بعد انتهاء الحقبة الميتافيزيقية وانتصار المنظور التفسيري. ان نظرية تفسيرية تفكر في

الموقف بهذه الحدود لا تضع في حسبانها الاسلوب الذي تجرب فيه الانتربولوجيا نفسها، وبشكل خاص، تخون طريقها النظري الخاص بها، والذي يتضمن تشابكا اكثر تعقيدا بين الاحتمال-غيرية وما هو عين ذاته فارضة بدورها نظرة اقل سطحية عن التشابه الميتافيزيقي للعالم.

لعل، وراء هذه الاحالة الى ربط الاحتمال (احتمالية حدوث) وما هو عين ذاته لا يزال الحوار بين التفسير والانتربولوجيا يحتفظ في احتياطه بشيء ما. لئن افلحنا، بالفعل، في فهم ما يحدث لموضوع الانتربولوجيا في موقف التشابه (أو التناظر) المعمم للكرة الارضية (حيث حتى العلمية الوصفية لهذا العلم انكشفت، علينا ان لا ننسى ذلك، انها مرتبطة بافق الميتافيزيقا وبالسيطرة الغربية على العالم، بشكل يمتنع علاجه)، لعل بالامكان استخلاص بعض الاشارات حول اسلوب الفكر التفسيري وممارسته في فترة نهاية الميتافيزيقا، على غرار حوار هيدجر مع الياباني.

سأنطلق من جديد من نص غيديري (Guidieri) المذكور سابقا. خلافا لما تراه غالبية الفلاسفة (وهيدجر اولهم) بخصوص اشكال تغريب الكوكب الارضي، يجذب غيديري، بالرجوع الى تجارب انتربولوجية قائمة، انتباهنا الى واقع ان هذا التغريب لا ينطوي على مجرد التلاشي الخالص للثقافات الاخرى: «هؤلاء الذين بعد ليفي-ستروس بكوا موت الثقافات لم يدركوا -ولم يشاؤوا ادراك- ان هذه الثقافات ذاتها، المسكونة مثلنا باسطورة الرخاء، افرزت اسلوبها الخاص في الاندراج داخل العالم الغربي. تلك الانماط، على مفارقاتها، ولا عقلانيتها، او حتى كاريكاتوريتها هي اصيلة بمقدار اصالة العادات القديمة، المرتبطة باشكال ثقافية تستخلص منها امكاناتها. ان العالم المعاصر غير الغربي هو ورشة واسعة جدا لاشكال البقاء، ضمن شروط تستدعي برمتها التحليل»(١٩).

ان الاتنولوجيا، بأخذها علما بهذا الموقف تُظهِر في بعض قطاعاتها ميلا، مشروطا ايديولوجيا، الى رفض عالم مجرد الاشياء الباقية بوصفه موضوعا للدراسة، كي تستمر في اسباغ صورة مثالية على الصورة الوهمية للبدائي (fantasme du primitif) الخالص الذي اصطنعته (فبركته) بوصفه «يحمل قيما تغذيها هي نفسها وتدافع عنها (والتي يفتقر اليها الغرب فعلا): اعتدال، نظام، أمن، شح الخ»؛ تلتزم هذه الاتنولوجيا بالدفاع عن اصالة الثقافات الاخرى ظنا منها انها تدافع بهذا الشكل عن قيمها الاساسية، بينما نشهد في الواقع جملة من «انحرافات» معاصرة للبدائية «اشكال هجينة مرفوضة بوصفها مشوبة، بقايا اصابتها الحداثة، هوامش حاضر يضم مجتمعات العالم الثالث والمناطق الهامشية (جيتو Gheto) في المجتمعات الصناعية(٢٠).

لعل هذا (فيما وراء الاحالة البسيطة الخالصة الى بعض مضامينها النظرية الخاصة) هو «الفائض» الذي يمكن للتفسير ان يستخلصه من حواره مع الانتربولوجيا: تعديل للصورة المتصنعة (ولكنها تستمد نسبَها من ابوة شهيرة: سبنجلر، ڤيبر حتى نصل الى جيهلن) التي تصنعها عن تغريب الكرة الارضية في حقبة انتصار الميتافيزيقا. ان ما يجابهنا ليس التنظيم الكلي للعالم في مخططات تكنولوجية متصلبة بل «ورشة واسعة من اشكال البقاء» التي، بتفاعلها مع التوزيع المتفاوت للسلطة والموارد على مستوى الكوكب، تؤدي الى نمو مواقف هامشية، هي حقيقة البدائي ذاتها في هذا العالم. على وهم التفسير -ولكن ايضا وهم الانتربولوجيا- في التقاء مع الاخر، مع كل فيضه النظري، ان يجري الحسابات مع واقع هجين، حيث تبددت الغيرية لتترك مكانا لشرط اشكال عدوى منتشرة، وليس التنظيم الكلي الموهوم. اكثر ايضا من اوروبا التي انفصمت وحدتها

المسيحية الموروثة والتي ميزت على الدوام التفسير بوصفه علما تقنيا، لعل الامر هنا هو الشرط الضروري لنموها في **انطولوجيا**.

على المسائل التي طرحناها حول الربط الممكن بين ما هو**عين** ذاته (le même) في الحوار التفسيري والتشابه الميتافيزيقي للارض، ان تضعه في حسابها، ان لم يكن الا لان احد طرفي العلاقة المطروحة على الفكر، التشابه، تتغير من جراء ذلك؛ تغير حاسم، من وجهة نظري، لانه في افق اونطولوجيا احتمال الحدوث والغيرية، يكون الشكل الوحيد المقبول لما هو **عين ذاته**، كي لا تقع ثانية في المماهاة التي تجريها الميتافيزيقا بين الوجود والموجود، يكون بالتحديد ما هو **عين ذاته** الضعيف والمصاب بالعدوى هذه المرة -ويقينا ليست الوحدة الحديدية للتنظيم الكلي للعالم الميتافيزيقي-التقني، ولا حتى وحدة «أصيلة» ما تكون القطب المقابل. في وعي-الذات هذا في الانتربولوجيا الثقافية الراهنة الذي يجابه هامشية البدائي- وكل ثقافة اخرى-في عالمنا، قد نحتك بلبس ماهية التقنية (Ge-stell) لدى هيدجر، مكان الخطر الاقصى ولكن ايضا بالانبثاق الاول للحدث (Ereignis)(٢١).

انطلاقا من هذه الاشارات المستمدة من التجربة الانتربولوجية، والمستعادة بحدود، عامة جدا بلا ريب، يمكن العودة الى حوار هيدجر مع الياباني، حيث ينتشر جهد التفكير بوصفه عزوفا عن المفاهيم، وعن الاشارات، وعن الارقام، وكمحاولة في متابعة Winke وGebärde، «الاشارات* والحركات**»، دون السقوط في شراك الميتافيزيقا. مؤكد ان

* Genni بمعنى موشرات (indices)، علامات، اعراض. تعني كلمة Winken الالمانية «أشر» بدون كلام ومباشرة بالبدن (ملاحظة المترجم الى الفرنسي)

** عن التمييز بين Winke و Gebärde ارجع الي الحاشية ٤ ص في الترجمة الفرنسية لنص «في الطريق الى الكلام»: «Acheminement vers la parole»

اسلوب الفكر الميتافيزيقي يفرض نفسه بشكل «يمتنع تجنبه» بدرجة ما؛ عندئذ تتقدم متابعة درب «الاشارات» بوصفها Seitenpfad : وكأنها تفتح طريقا مستعرضا. كل هذا البحث- عمل مركزي في نص «**في الطريق الى الكلام**»(٢٢)- عن اساليب دلالة غير ميتافيزيقية (-لم تعد اشارات بمعنى «اشارة خالصة») تظهر -في ضوء كل ما عرضناه- بوصفها ممتنعة اطلاقا على الارجاع الى ذوق صوفي لدى هيدجر؛ لم يعد بالامكان ارجاعه (البحث) الى تصور قوى لمفهوم ما هو عين ذاته (Selbigkeit)، الذي لا يمكن ادراكه الا عبر «اشارات»، وبوصفه قطبا (أصيلا) يتعارض كليا مع زيف تحويل العالم الى صحراء من قبل الغرب. «اشارات» وايماءات (دون ان يكون من الضروري هنا التمسك بأي ثمن بحرفية النص الهيدجري) هي اساليب دلالة تقابل هذا العالم حيث في غموض المصادرة التقنية يتميز «**ما هو عين ذاته**» للتاريخ الاونطولوجي والتشابه الميتافيزيقي المتأخر للبشرية بحدود «ورشات بقاء» يتميز اقل فأقل، لتشكل باتحادها المصيري-المصير حيث ينصرف الوجود عن الميتافيزيقا، وبدرجة ما، عن ذاته، باعدام بعده (sa dimension) فيما «**هو عين ذاته**» بالمعنى القوي.

ان الصعوبة، بالنسبة لهذا العالم في تمييز التفسير الكلاسيكي عن التفسير الاتنوغرافي تتجلى باختلافها كليا عن مجرد كونها صعوبة نظرية، بالاحرى سمة هي بذاتها مصيرية، بينما ينكشف شرط الغيرية الجذرية للثقافات الاخرى بوصفه نموذجا قد لا يمكن تحقيقه ابدا، ولكنه على كل حال بالنسبة الينا ممتنع على التحقق، النصوص التي تنتمي الى موروثنا، «الكلاسيكيون» بالمعنى الحرفي للكلمة، الذين كانوا المعيار الذي قاست به انسانيتنا نفسها على الدوام، تفقد تدريجيا اثرها الضاغط كنماذج، وتدخل بدورها في الورشة الكبرى لما تبقى. يتصل الامر يقينا بسيرورة قد نغالي فيها ونضللها بمجرد هوى التنظير: لا يمتنع اننا احطنا بها في خطوطها

العريضة، ينبغي، بالتأكيد، دراستها بشكل اكثر عمقا ولكننا بدأنا نأخذ علما بها. ان اشكالية النظرة الثانية لكتاب «**نظرات لا موسمية**» لنيتشه(٢٣) (مفصولة عن نتائجها التي سيتخلى عنها المؤلف لاحقا) تنكشف من جديد بوصفها اشكالية حاسمة لتحديد الموقع التاريخي-المصيري للثقافة الاوروبية. ان الورشة الكبرى لاشكال البقاء لا تكاد تختلف عن مخزن ملابس مسرح التي يشبهها نيتشه بـ«حديقة التاريخ» حيث لا يعثر انسان القرن التاسع عشر على اية هوية قوية، بل على «اقنعة» لا تحصى، لا يسعه الا ان يهيم على وجهه. هذا ما نقره بلا مقاومة اذا فكرنا في التجربة الانتربولوجية وفي شرط الانسان البدائي (وجوده في الجيتو، على الهامش)، خارج كل تضمن لدلالات «ديونيزية»، لعوبة، او حتى دلالات تخص دولوز (G. Deleuze). ان عالم الاونطولوجيا التفسيرية (مضاف اليه فاعل ومفعول به) لا هو بـ«الفولاذ» للتنظيم الكلي ولا بتمجيد التقليد حسبما يرى دولوز(٢٤): انه بالاحرى العدمية بالفعل، حيث لا يعثر الوجود على فرصة ليهب نفسه بشكل اصيل الا بشكل الافقار-لا فقر الزهد، الذي ما زال مرتبطا بالاسطورة التي ستجد في قعرها النواة الساطعة للقيمة الحقة، بل فقر المخفي-الهامشي، فقر الاصابة المعيشة بوصفها (Ausweg) الممكن خارج احلام الميتافيزيقا، أيا كانت الاشكال التي تتنكر فيها. (قد يكون (le cargo-cult) هو ايضـــا بريق اول للحدثEreignis(٢٥)). الانتربولوجيا (مثل التفسير) ليست لالقاء الغيرية الجذرية، ولا «التنظيم» العلمي للظاهرة البشرية بحدود البنى، وتتراجع على الارجح الى شكلها كحوار-الشكل الثالث من تلك الاشكال التي عرفتها تاريخيا في حضارتنا: حوار مع الاقدم-، ولكن بالقناع الوحيد الذي وراءه يهب القديم نفسه في حقبة الميتافيزيقا المنتهية: شكل البقاء، الهامشية، والعدوي.

الحواشي

NOTES

1. Cf. R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of nature, op. cit.*
2. R. Rorty, *ibid.*, p. 380 ; et Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt, 1973², p. 410 ; Paris, 1976 (trad. G. Clémençon), p. 366.
3. R. Rorty, *Philosophy, op. cit.*, p. 381.
4. Sur ce point, voir mon *Al di là del soggetto, op. cit.*, chap. 4.
5. Sur ce point comme sur les autres concepts heideggériens auxquels je fais allusion dans ces pages, voir mon *Introduction à Heidegger*, Paris, 1985 (trad. J. Rolland).
6. Cf. R. Guidieri, *les Sociétés primitives aujourd'hui*, dans le recueil de Ch. Delacampagne et R. Maggiori, *Philosopher : les interrogations contemporaines*, Paris, 1980.
7. Cf. R. Rorty, *Philosophy, op. cit.*, p. 318-319.
8. Cf. Thomas S. Kuhn, *la Structure des révolutions scientifiques, op. cit.*
9. R. Rorty, *Philosophy, op. cit.*, p. 321.
10. R. Rorty, *ibid.*, p. 343.
11. C'est ce qui explique le caractère central et décisif du *Mißverstehen*, du malentendu, dans l'herméneutique de Schleiermacher, et ce comme condition normale de départ de toute compréhension. Cf. son *Hermeneutik*, Heidelberg, 1959.
12. Pour le terme de *Zwiefalt*, cf. *Essais et Conférences, op. cit.* ; et *Acheminement vers la parole, op. cit.*, p. 112.
13. De E. Lévinas, voir surtout *Totalité et Infini*, La Haye, 1961 ; et *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, 1974.
14. Cf. M. Heidegger, *Acheminement vers la parole, op. cit.*, p. 100-101.
15. Cf. R. Guidieri, *les Sociétés primitives, op. cit.*, p. 60. Sur la « marginalité des cultures autres » (ou « ethnographiques ») dans le monde contemporain, et en rapport à l'exigence d'identité, cf. F. Pellizzi, « Misioneros y cargos : notas sobre identidad y aculturación en los altos de Chiapas », in *America indigena*, Mexico, 42, 1.
16. Je renvoie à la proposition de R. Guidieri dans une conférence inédite, tenue à l'université de Turin en mai 1982.
17. Cf. R. Guidieri, *les Sociétés primitives, op. cit.*, p. 62-63.
18. « L'homme a expérimenté beaucoup. / Des célestes nommé beaucoup, / Depuis que nous sommes un dialogue / Et que nous pouvons ouïr les uns des autres » (in *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 41).
19. Cf. R. Guidieri, *les Sociétés primitives, op. cit.*, p. 60.
20. Cf. R. Guidieri, *ibid.*, p. 62.
21. D'après un passage connu de *Identität und Differenz, op. cit.*, p. 27 ; trad. in *Questions* I, p. 272.
22. Pour l'ensemble des références textuelles de cet alinéa, voir *Acheminement vers la parole, op. cit.*, p. 111.
23. C'est celle sur *De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie* (1873) ; trad. in *Œuvres* (éd. G. Colli et M. Montinari), vol. II, t. I, Paris (épuisé).
24. De G. Deleuze, voir, par exemple, *Différence et Répétition, op. cit.*
25. On trouvera des éclaircissements sur l'interprétation de nombreux termes heideggériens qui reviennent dans ce chapitre aussi bien dans mon *Introduction à Heidegger* que dans *les Aventures de la différence*, tous deux déjà cités.

-١٠-

العدمية وما بعد-الحديث في الفلسفة

١ - كيما يكون القول عما بعد-الحديث في الفلسفة شيئا آخر غير مجرد بحث مشتت عن السمات التي تقرب الفلسفة المعاصرة من المجالات الاخرى التي تحمل الصفة نفسها من الهندسة المعمارية الى الادب، الى النقد، ينبغي، من وجهة نظري، ان يستند الى كلمة Verwindung* التي ادخلها هيدجر. Verwindung هي تلك الكلمة التي يستعملها هيدجر، فيما ندر (صفحة من Holzwege[1]، محاولات ومحاضرات (Vortäge und Aufsätze) وبشكل خاص، الاول من نصي كتاب «**الهوية والفارق**» (Identität und Differenz) ليشير الى شيء ما يكون في آن معا مماثل لكلمة Üeberwindung، التي تعني التجاوز او الانتقال الى وضع آخر (outrepassement) الا انه يختلف عنها لانقطاع صلتها مع (Aufhebung)[2] الديالكتيكي، او مع «تركه وراءه» الذي يصف الصلة بماض لم يبق لديه ما يقوله لنا. ان فرق المعنى بين كلمة Verwindung وكلمة Üeberwindung هو بالضبط الفرق الذي يمكن ان يعيننا على تحديد معنى «بعد-» في جملة بعد-الحديث تحديدا فلسفيا.

---

*)م ارجع الى الصفحة الاخيرة حيث سجلت ملاحظات عن معنى هذه المصطلحات لدى هيدجر.

(١)م Holwege

(٢)م حاشية انطون مقدسي: مفهوم هيجلي يشير في لغة هيجل الى نهاية الحركة وفي حلقتها الاخيرة التي تجمع من أجزاء العالم كلاً متماسكاً وتفيد الاحتفاظ والتجاوز. فترجمتها بكلمة «تركيب» أو «تأليف» خطأ.

ان الفيلسوف الاول الذي فكر في حدود الـ Verwindung ، بدون ان يستعمل بالتأكيد الكلمة ذاتها ، لم يكن هيدجر ، بل نيتشه . يمكن التأكيد بكامل الشرعية ان ما بعد-الحداثة الفلسفي ولد في كتابات نيتشه ، وبشكل دقيق جدا في المسافة التي تفصل «النظرة اللاموسمية» الثانية (عن منافع التاريخ ومثالبه في الحياة-١٨٧٤) عن مجموعة الاعمال المفتتحة بسنوات قليلة بعد كتاب «**انساني، انساني جدا**»(١٨٧٨)، وتشتمل على كتاب «**الفجر**»(١٨٨١) وكتاب «**المعرفة المرحة**»(١٨٨٢).

«**في النظرة اللاموسمية**» عن التاريخ ، يطرح نيتشه للمرة الاولى مسألة من يخلف épigonisme* ، اي هذا التطرف في الوعي التاريخي الذي يمسك بانسان القرن التاسع عشر من خناقه (يمكن التحديد بالقول : انسان بدايات الحداثة المتأخرة) ويمنعه عن ولادة تاريخ جديد حقا؛ خلَف يمنعه قبل كل شيء عن امتلاك اسلوبه الخاص، الى حد قسره على ان ينضح اشكال فنه، واشكال عمرانه، وموضته، من هذا المستودع الكبير من الثياب المسرحية التي صارها الماضي بالنسبة إليه . ذلك ما ينعته نيتشه بالمرض التاريخي، ويعتقد بامكان خروجه منه، على الاقل في فترة النظرة اللاموسمية الثانية، بفضل «القوى فوق-التاريخية» أو القوى «المخلّدة» للدين والفن: على الاخص بفضل الموسيقى الفاجنرية . ان كتاب «**انساني، انساني جداً**» كما نعرف هو الذي يحدد لحظة العزوف عن تلك التطلعات الفاجنرية وذاك الاعتقاد بالقوة المصلحة للفن . ولكنه ايضا هذا العمل الذي يبدل بعمق موقف نيتشه حيال المرض التاريخي . لئن رأى

*) épigone: تعني حرفيا في فلسفة ما «الثاني» الذي يخلف صاحب المذهب أو الفلسفة، أو الخط الايديولوجي وتستعمل عادياً بالفرنسية للتحقير . إلا أن نيتشه يستخدمها هنا للدلالة عما يسميه : فرط الشعور التاريخي كما يقول هو نفسه .

نيتشه في «**النظرة اللاموسمية**» لعام ١٨٧٤ برغب انسان عصره يتخذ اساليب الماضي، كيما يعطي اسلوبا لوسطه الخاص واعماله الخاصة، باختيار تعسفي كما يختار اقنعة مسرح، سيكتب بعد سنوات عديدة، في مطلع شهر كانون الثاني ١٨٨٩، في واحدة من بطاقات «الهذيان» الموجهة من مدينة تورينو الى بوركهاردت: «انا في اعماقي كل اسماء التاريخ» على الرغم من ان سياق هذا التصريح هو سياق الانهيار النفسي الذي لن يشفى منه نيتشه، يمكن اعتباره بوصفه التعبير المتماسك لموقف اتخذه نيتشه ازاء التاريخ، منذ كتاب «**انساني، انساني جدا**».

في هذا المؤلف، تنطرح بشكل جديد تماما مسألة ما الذي يمكن ان يكون ابلالا من المرض التاريخي، او بحدود اكثر دقة، مسألة الحداثة المنظور اليها بوصفها انهيارا. وبينما كان نص ١٨٧٤ يقترح اللجوء الى قوى فوق-تاريخية ومخلّدة، فان نص «**انساني، انساني جدا**» يوظف حلا حقيقيا للحداثة، بتجذير النزعات نفسها التي تتكون منها. لئن تحددت الحداثة بوصفها حقبة التجاوز، حقبة الجديد الذي يهرم ويرى نفسه مباشرة مستبدلا بجديد اكثر جدة، في حركة لا تتوقف ييأس منها كل ابداع بالضبط بالمطالبة بها وبفرضها بوصفها الشكل الوحيد للحياة، سيصير من الممتنع الخروج منها **بحركة تجاوز**. يشير اللجوء الى القوى المخلّدة الى مطلب البحث عن درب آخر مختلف. منذ عام ١٨٧٤ رأى نيتشه بوضوح كبير ان التجاوز مقولة حديثة بالمعنى الادق، لا يمكنه ضمان مخرج من الحداثة. لا تتكون الحداثة وحسب انطلاقا من مقولة التجاوز الزمني (توالي الاحداث التاريخية الذي يمتنع اجتنابه والذي يعيه الانسان الحديث من خلال المزيد من علم التاريخ)، بل، بتسلسل صارم جدا من خلال مقولة التجاوز النقدي. في الواقع، تحيل «**النظرة اللاموسمية**» الثانية المؤرخ ذي

النزعة النسبية، والذي يرى التاريخ بحدود متتالية زمنية خالصة، الى ميتافيزيقا التاريخ لدى هيجل الذي يتصور السيرورة التاريخية بوصفها سيرورة «تنوير»، تنور تدريجي للوعي وتحويل الروح الى مطلق. من اجل هذا لم يعد بوسع نيتشه في «النظرة اللاموسمية» الثانية التفكير في الخروج الى خارج الحداثة بوصفها نتيجة تجاوز نقدي، واللجوء الى اسطورة الفن. يبقى نص «**انساني، انساني جدا**» اجمالا وفيا لهذا التصور للحداثة، ولكنه لم يعد يبحث عن الخروج من الحداثة باللجوء الى قوة مخلّدة ويسعى بالاحرى الى احداث انحلالها بتجذير النزعات التي تتسم بها هذه الحداثة.

يقوم التجذير على هذا ان نص «**انساني، انساني جدا**» ينفتح على قرار اجراء نقد للقيم العليا في الحضارة، من خلال الاختزال «الكيميائي»(العبرة١) في العناصر المتنوعة التي تكون منها، فيما دون كل انواع التسامي والتصعيد. ولكن في متابعته حتى النهاية يتيح هذا البرنامج للتحليل الكيميائي اكتشاف ان الحقيقة، التي تمنح الشرعية للتحليل الكيميائي، هي ذاتها قيمة تخضع للانحلال. ان الاعتقاد بتفوق الحقيقة على اللا-حقيقة او على الخطأ اعتقاد فرض نفسه في ظروف حيوية حاسمة (انعدام الامن، صراع الجميع ضد الجميع، bellum omnium contra omnes) في المراحل الاكثر بدائية في التاريخ، الخ)، ويقوم من جانب آخر على القناعة بأن بوسع الانسان ان يعرف الاشياء «بذاتها»؛ الا ان التحليل الكيميائي لسيرورة المعرفة يكشف عن كونها مجرد سلسلة من المجازات، الامر الذي يجعل ادعاءها مستحيلا: مجازات تذهب من الشيء الى الصورة الذهنية، ومن الصورة الى الكلام الذي يعبر عن الحالة النفسية لدى الفرد، ومن هذا الى الكلام المفروض بوصفه الكلام «الصحيح» بمواصفات

اجتماعية، وثم، من جديد هذا الكلام المنظم الى الشيء، الذي لا نلمح منه الا السمات التي تقبل بسهولة المجاز في المفردات التي ورثناها. . من خلال هذه «المكتشفات» للتحليل الكيميائي-الذي يجري عملياته، كما هو الحال دائما لدى نيتشه، على مستوى نظرية معرفة (Erkenntnis theorie) مشتقة من كانط تم تعديلها من قبل الفلسفة الوضعية كما على مستوى الانتربولوجيا وتكوّن اللغة (philogenèse)-، ينحل مفهوم الحقيقة ذاته، أو، ما يعني الشيء ذاته، بموت الاله، وقد قتله فرط التدين وافتعال التدين وارادة الحقيقة التي مارستها رعيته على الدوام والتي يترتب عليها اليوم بأنه هو ايضا خطأ يمكن بعد الان التخلي عنه.

يرى نيتشه اننا نخرج حقا من الحداثة بفضل هذه النتيجة العدمية. لئن تلاشى مفهوم الحقيقة، ولئن تلاشى كل اساس للاعتقاد بأساس، اي لواقع ان على الفكر ان «يتأسس»، وتوقف الاساس عن العمل-عندئذ، لن يكون بالامكان الخروج من الحداثة بتجاوز نقدي، لن يكون في النهاية الا عملية داخلية في الحداثة ذاتها. ومذ ذاك من الواضح انه يجب البحث عن مخرج آخر. وههنا، بشكل دقيق جدا، توجد اللحظة التي يمكن تحديدها بوصفها لحظة ميلاد ما بعد-الحداثة في الفلسفة، حدث، على غرار اعلان موت الالوهة في (العبرة ١٢٥) في كتاب «**المعرفة المرحة**»، لن ننته بعد من تقدير كل ما يحمله من دلالة، احدى نتائجه الاولية، ودائما في كتاب «**المعرفة المرحة**» اعلان فكرة العود الابدي، فانها تمتلك هذا المعنى «الاصطفائي» (الصفة اتت من نيتشه): الكشف عن ماهية الحداثة بوصفها حقبة ارجاع الوجود الى **الجديد**. كامثلة على مثل هذا الارجاع، سيذكر الطلائع الفنية لبداية القرن (قبل كل شيء، وذلك امر بديهي، المستقبلية (fulurisme) كما فلسفات مثل هيجلية بلوخ الماركسية، ولكن ايضا فلسفة

آدورنو وبنجامين. يمكن التذكير ايضا ان القيمة التي يبدو انها القيمة الاكثر حظوة باتفاق عام -ولكن ايضا الاكثر ضمنية- اليوم في ميدان الاخلاقيات، هي «النمو». الخير هو، بدرجة ما من الوضوح، ما يفتح امكان نمو لاحق للشخصية، للحياة، الخ، تلاحظ السمة «الحقْبية» لهذه الظاهرة ايضا في واقع اننا اذا اعترفنا مع نيتشه وهيدجر انه لا يمكن تأسيس الاخلاق على مثل هذه القيمة، فانه يصعب علينا مع ذلك العثور على قيمة يمكن استبدالها بها. ان ما بعد الحداثة ما يزال في بدايته، وتستمر مماهاة الوجود بالجديد (الذي يرى هيدجر تعبيره، كما نعرف، بشكل نموذجي، في المفهوم النيتشوي لارادة القوة) في اسقاط ظلها علينا، كما الالوهة الميتة التي يتكلم عنها كتاب «**المعرفة المرحة**».

ان التنوير (Aufklärung)، بوصفه انتشار قوة الاساس في التاريخ، لا ينتهي (ببساطة) مع تدمير فكرة الحقيقة والاساس؛ فهذا التدمير يسحب محل دلالة من الجدة التاريخية التي بقيت بالنسبة للتنوير، الدلالة الوحيدة عن الوجود الميتافيزيقي في حضن حداثة حددت بوصفها حقبة التجاوز، والنقد، او حتى في مستواها الادنى، حقبة الموضة (في ذهني هنا مقالة سيميل Simmel). لم تعد مهمة الفكر، كما تصورتها الحداثة دائما، الرجوع الى الاساس، ومنه العثور على جديد-وجود-قيمة (التي تقدم معنى للتاريخ بانتشار لاحق على الدوام: تلهمه اشكال الاستعادة: استعادة الاصل، استعادة «الكلاسيكي»، الخ).

«بمعرفة الاصل يزداد الاصل تفاهة»(١) يؤكد هذا النص من كتاب «**الفجر**» من جديد، على الاقل جزئيا، المصير المنذور للاساس، للحقيقة، في التحليل الكيميائي في كتاب «**انساني، انساني جدا**» لا تنحل وحسب فكرة الاساس «منطقيا»، من منظور تأسيس ادعاءها بأنها معيار الفكر

الصحيح، بل يمكن الذهاب الى حد اعتبارها مثل خواء من المضمون. تزداد تفاهة الاصل مذ تعرفه، وهكذا «يبدأ ما حولنا وما فينا، تدريجيا بتقديم الوان، واشكال جمال، واحاجي وثراء دلالات لم تجرؤ البشرية السابقة حتى على الحلم بها»(٢).

الامر الذي يقدم لنا فكرة ما عما يعتقد نيتشه انه المهمة الاساسية لحقبة انحل فيها الاساس وفكرة الحقيقة، انها في المقام الاول تلك المقارنة بين تفاهة الاصل والثراء المتنوع الالوان للواقع الاكثر قربا. ان ما يدعوه كتاب «**انساني، انساني جدا**» في نهايته، «**فلسفة الصباح**»، انما هو فكر توقف عن الالتفات الى الاصل، او الى الاساس، ليلتفت الى القرب لعل بالامكان تعريف فكر القرب هذا بوصفه فكر الخطأ، أو، بشكل افضل، فكر الضلال، للتشديد على ان المقصود ليس ما هو غير صحيح (le non-vrai)، بل الانتباه الى صيرورة الصروح «الزائفة» في الميتافيزيقا، وفي الاخلاق، في الدين وفي الفن، بوصفها نسيجا من الضلالات التي تكون وحدها الثراء، او بشكل ابسط، وجود الواقع (l'être de la réalité) ونظرا الى انه لم يعد يوجد لا حقيقة ولا اساس يمكنهما تكذيبه او تزويره، وكما صاغ ذلك في «**غروب الاصنام**»، صار العالم الحق خرافة، وانحلت من جراء ذلك حتى فكرة عالم «ظاهر» كل الاخطاء هي ضلالات وضياع، بوصفها صيرورة تكوينات روحية تكون قاعدتها الوحيدة في استمرارية ما تاريخية لا صلة لها بأية حقيقة اساسية من اي نوع.

وعلى هذا يفقد التحليل الكيميائي في كتاب «**انساني، انساني جدا**» ايضا مظهره كتحليل «نقدي»، فليس المقصود في الواقع نزع الاقنعة، ثم حل الاخطاء، بل النظر اليها بوصفها ينبوع الثراء الذي يكوِّننا، والذي يمنح للعالم قيمته، ولونه ووجوده.

كل الاعمال للفترة التي افتتحها كتاب «**انساني، انساني جدا**» وبشكل اساسي كتابا «**الفجر**» و«**المعرفة المرحة**») تسعى الى تحديد فلسفة الصباح هذه. وحتى القضايا الاكثر «ميتافيزيقية» في الظاهر في الكتابات اللاحقة، كما المقاطع المنشورة بعد وفاة نيتشه في كتاب «**ارادة القوة**»، ينبغي قراءتها بشكل اكثر منهجية من المعتاد بصلتها مع مسعى البحث هذا: انها حالة افكار، على سبيل المثال، فكرة العود الابدي، او فكرة الانسان المتفوق (Uebermensch). ولكن هل يعني هذا، بشكل ادق ايضا، ان فكر الصباح يجوب «تاريخيا -باتباع احدى القواعد المنهجية التي اسسها كتاب «**انساني، انساني جدا**»- دروب التيه الميتافيزيقي والاخلاقي، بحديث اكثر اتصالا بعملية تفكيك (déconstruction) من عملية (dissolution)حل عبر النقد؟ للاجابة عن هذا السؤال، غالبا ما يستخدم نيتشه مجازات ذات صفة «فيزيولوجية»: الانسان القادر على مجابهة فلسفة الصباح هو الانسان ذو الطبع الطيب، الذي لا يبقى على شيء في نفسه من هذه اللهجة المؤنبة وعدم الرضا الذي نعرف انها سمات كريهة خاصة بالكلاب وبهؤلاء الناس الذين يصيبهم الهرم... (٣). بهذا المعنى ينبغي فهم هذه التلميحات المتواترة الى الصحة، النقاهة، التي تتخلل كتابات هذه الفترة، وهي ايضا مرتبطة بمشكلات سيرته الذاتية. نحن على الدوام امام جهد التفكير في الخروج الى خارج الميتافيزيقا بشكل لا يرتبط بتجاوز نقدي، كما كانت الحالة في النظرة اللاموسمية الثانية؛ مذ عملية تجذير التحليل الكيميائي، نعرف انه لايمكن ان يكون المقصود هنا اللجوء الى قيم «فوق-تاريخية». ولكن المعاناة الحياتية لتجربة حتمية الضلال، بالارتقاء، ولو للحظة، فوق السيرورة؛ أو أيضا معاناة التيه بموقف مختلف. وعلى الاخص، نعرف ان مضمون فكر الصباح ليس الا تيه

الميتافيزيقا، المنظور اليها ببساطة من هذه الزاوية المختلفة التي تميز «الانسان ذو الطبع الطيب».

٢) كيف نصف هذا الموقف، موقف نيتشه الذي يفكر بحدود النقاهة والطبع الطيب، وحيث يكون الامر الاساسي العودة الى ماضي الميتافيزيقا (أي أيضا الى الحداثة بوصفها النتيجة النهائية للميتافيزيقا، او نتيجة الاخلاق الافلاطونية-المسيحية)، بشكل لا يكون قبولا خالصا لاخطائها ولا نقدها المجاوز الذي لا يقوم في نهاية الامر الا على استمرارها؟ مثل هذا الأمر يقتضي من وجهة نظرنا اللجوء الى المفهوم الهيدجري عن الابلال والتجاوز (Verwindung).

أشرت سابقا ان الكلمة نادرة نسبيا في نصوص هيدجر. الا انني لن اقدم هنا تحليلا كاملا. في كل النصوص التي لمحت اليها من قبل، يتصل الامر بكلمة تشير الى نوع من Ueberwindung، من تجاوز ينبغي فهمه بشكل اخر غير معناه المعتاد او بغير معنى الاحتفاظ والتجاوز Aufhebung الديالكتيكي. من الزاوية التي تهمنا يوجد النص الاقل التباسا حول هذه القضية في الجزء الأول من نص «**الهوية والفارق**»، هناك حيث يتكلم هيدجر عن المصادرة التقنية Ge-Stell اي عن عالم التكنولوجيا الحديثة بوضعه مجموعة مشتقات من المصدر Stellen وضع، نضّد الشيء، وضع في ترتيب معين الخ. (الذي اقترح اذن ترجمته بكلمة im-position). يؤكد هيدجر ان ما نلمحه في عالم التقنية اليوم هو مقدمة لما نشير اليه بكلمة co-propriation الحدث-الانبثاق (Ereignis). الا ان هذا الحدث والانبثاق لا يرتد بالضرورة الى المقدمة لان فيها يعلن عن قدومه امكان تذريه المصادرة التقنية (Ge-stell) وعالمه في «حدث اكثر مبدئية» في تتمة النص، يبدو بوضوح ان المصادرة، عالم التقنية ليس وحسب هذا العالم

حيث تبلغ الميتافيزيقا انتشارها الاقصى، والاكمل، بل كما من خلال نتيجة مباشرة انتشار «البريق الاول للحدث والانبثاق Ereignis»(٤). سنعود الى هذا النص الذي يدور حول ماهية التقنية الـ Ge-Stell. الان، نبتغي وحسب ان نبين بأي معنى يمكن لكلمة Verwindung ان تعيننا على تحديد ما يبحث عنه نيتشه تحت اسم «**فلسفة الصباح**» والتي تشكل، حسب فرضيتنا، ماهية ما بعد-الحداثة الفلسفي ذاتها*.

كيف نترجم كلمةVerwindung في صفحات كتاب «**الهوية والفارق**» (آخذين في الحساب، عند اللزوم، تحديدات يمكن ان تظهر في نصوص اخرى)؟ وفقا لما نعرفه عن اشارات قدمها هيدجر للمترجمين الفرنسيين، لنص «**مقالات ومحاضرات**» (Voträge und Aufsätze)، حيث تظهر الكلمة في نص عن تجاوز الميتافيزيقا، تشير كلمة Verwin-dung الى تجاوز، (outrepassement) يُبْقي في ذاته سمات القبول والتعمق. من ناحية اخرى، تتضمن الدلالة اللغوية للكلمة في المفردات الالمانية اشارتين اخريتين: معنى الشفاء: الابلال من مرض)، ومعنى التواء (dis-tortion) (ويكون دلالة هامشية مرتبطة بكلمة Winden لوى، وبمعنى تغيير منحرف يوجد في المقطع الاول (-Ver). ان معنى «الاستسلام» مرتبط ايضا بفكرة الشفاء، لا يكون شفاء من مرض وحسب، بل القبول بالالم او بفقدان شيء ما. وعندئذ، اذا عدنا الى الشفاء من المصادرة التكنولوجية Ge-Stell، او حتى من الميتافيزيقا (والتكنولوجيا ليست الا الشكل النهائي للميتافيزيقا) نرى انه بالنسبة

*) ان عالم التقنية في نظر نيتشه وهيدجر هو العالم الذي يمكننا ان نصادره لسؤاله عن هويته لانه مكشوف امامنا وبهذا المعنى هر عالم الميتافيزيقا سواء بسواء في حين ان ما يبحث عنه هيدجر بعد نيتشه هو الوجود الانطولوجيا لا الميتافيزيقا كما يتضح من كتب اخرى للفيلسوفين.

لهيدجر يرتبط امكان تغيير يؤدي الى انبثاق حدث -اكثر مبدئية (Ereignis plus principiel) خارج الميتافيزيقا، او ما وراءها- يرتبط بالابلال منها (او بالقبول بها). «لا يمكن التخلص من الميتافيزيقا مثلما نتخلص من رأي. لا يمكن البتة تركها خلفنا، كما مذهب توقفنا عن تصديقه، وعن الدفاع عنه(٥)»، انه امر مكتوب فينا مثل اثار مرض، او مثل الم نصبر عليه، يمكن ان نقول بشكل افضل، باللعب على تعدد معاني كلمة «شفي»، يتصل الامر بشيء نشفى منه ونقبل به، ويكل نفسه الينا (في الإرسال). يجب ايضا تسجيل معنى التواء الذي يمكن ان نقرأه في فكرة شفاء -قبول-: نحن لا نقبل الميتافيزيقا ببساطة وبشكل خالص، كما لا نستسلم بلا تحفظ لماهية التقنية بوصفها نظاما تكنولوجيا؛ بالامكان ان نحيا الميتافيزيقا وماهية التقنية Ge-Stell كما فرصة، كما امكان تغيير بفضله يلتفتان في اتجاه لا يكون الاتجاه المتوقع من ماهيتهما الخاصة ولكنه يبقى مع ذلك مرتبطا بها.

ان الابلال Verwindung، المفهوم في مجمل هذه الدلالات، يسمح باستخلاص الموقف المميِّز لهيدجر: فكرة وجود مهمة للفكر في الاونة التي ينتهي في لحظة هذه النهاية للفلسفة (بشكلها الميتافيزيقي) التي تحدد موقفنا. بالنسبة لهيدجر، كما بالنسبة لنيتشه ليس للفكر «موضوعا» الا تيه الميتافيزيقا، المستعادة في الذاكرة وفقا لحركة لا هي بحركة التجاوز في النقد ولا هي بحركة القبول الذي يستعيد ويتابع. لعل بالامكان التذكير هنا بمسألة الاعادة Wiederholung، المرتبطة بالتمييز بين الارث والموروث Ueberlieferung بوصفهما انساق مختلفة في تناول الماضي، ومسألة مركزية منذ مرحلة كتاب «**الوجود والزمان**».

ان الاهمية التي يكتسبها مفهوم التذكر An-denken، في كتابات

هيدجر الاخير حيث يتحدد الفكر بعد-الميتافيزيقي بوصفه تذكرا، استعادة، استئناف فكر، الخ. يقربه بشكل ملحوظ من نيتشه في فلسفة الصباح. صحيح ان نقطة انطلاق كتاب «**الوجود والزمان**» بدت انها تخصص للفكر مهمة اعادة طرح مسألة معنى الوجود، بوصفها بديلا لنسيانه بوصفه كذلك، والتي عرّفت لقرون مضمون الميتافيزيقا ذاته. ولكن جزءا مهما من هذا العمل قد اشير اليه بوصفه «تدمير» تاريخ الاونطولوجيا»؛ ان تطور فكر هيدجر بعد منعطف الثلاثينيات قاده اخيرا الى تطابق يزداد جذرية بين مهمة الفكر وعمل التدمير او، افضل من ذلك، التفكيك.

ان منعطف الفكر الهيدجري، او الـ Kehre هو الانتقال من صعيد لا يوجد فيه الا الانسان (الوجودية ذات الخط الانساني كما عند سارتر) الى الصعيد حيث يكون الوجود هو المسألة المهمة كما يؤكد ذلك نص «**رسالة عن الخط الانساني**» ١٩٤٦. الامر الذي ينجم عنه، في جملة ما ينجم عنه، ان نسيان الوجود المكوِّن للميتافيزيقا لا يمكن التفكير فيه بوصفه خطا انسانيا يمكن الخروج منه بفعل ارادة واختبار منهجي اكثر دقة. وهكذا فان الميتافيزيقا، بوصفها تخصنا وتكوِّننا ليست مجرد مصير علينا وحسب الابلال منه؛ ذلك ان النسيان هو ذاته مسجل في بنية الوجود، على الاقل بمعنى ما، (لم يعد النسيان يرتبط بنا). لا يمكن للوجود ان يهب نفسه كليا في الحضور.

لا يمكن اذن حتى للتذكر الذي يتكلم عنه هيدجر ان يتيح الامساك بالوجود بوصفه موضوعا امامنا (Ob-jecté) ولكن عندئذ، فيمَ نفكر عندما نتذكر الوجود؟ لا يمكننا التفكير في الوجود الا بوصفه غائبا (gewsen)، (بوصفه غاب عن الحضور). ان الرجوع عبر تاريخ الميتافيزيقا

الذي اجراه هيدجر في كتابات لاحقة للمنعطف، في كل مرة بجهود جديدة يمتلك بنية رجوع الى الوراء لا ينتهي (regressus in infinitum) الذي يميز على نحو شعاري اعادة بناء الاصل اللغوي. لا يقودنا هذا الرجوع الى أي مكان، الاتذكر الوجود بوصفه الوجود الذي انصرفنا عنه منذ الازل. ههنا لا يقدم الوجود نفسه الا على صورة تاريخ-مصير (كوكبة الارسال)، وتسليم رسالة Ueberlieferung. بكلمات نيتشوية، لا يعود الفكر الى الاصل من اجل حيازته؛ فهو لا يقوم الا ان يعبر مجدَّدا دروب التيه التي تكون الثروة الوحيدة، الوجود الوحيد الذي مُنِحناه.

نكرر بوضوح كبير تقريب مراحل المسيرة الهيدجرية من مراحل-نيتشه: فالنتيجة العدمية للانحلال الذاتي لمفاهيم الحقيقة والاساس تجد ما يوازيها في «اكتشاف» هيدجر للسمة «الحقْبية» للوجود؛ عند هيدجر، ما عاد بامكان الوجود ان يعمل بوصفه اساسا Grund، لابالنسبة للاشياء ولا بالنسبة للفكر. في محاضرته عن «**الوجود والزمان**» التي تنجز على الاقل فكريا مؤلف ١٩٢٧، يؤكد هيدجر انه من اجل الاعداد للخروج الى خارج الميتافيزيقا، ينبغي «العزُف عن الوجود بوصفه اساسا»(٦). نحن لا نتذكر الوجود: نحن لا نقوم الا بالتفكير مجددا في تاريخ التيه الميتافيزيقي ذاته الذي يكوِّننا و«يكوِّن» الوجود بوصفه موروثا في منظور هو منظور تاريخ المصير Geschick. ان سمة الالتواء المبطِّنة للابلال تعني ان هذا التكرار للميتافيزيقا لا يكون مجرد القبول بها، ليس المقصود، على سبيل المثال التفكير مجددا في افلاطون بطرح مشكلة معرفة ما اذا كانت نظرية الصور صحيحة او خاطئة، بل السعي الى فَرْجة Lich-tung، الانفتاح المصيري التمهيدي، حيث تمكَّن شيء ما مثل نظرية الصور ان يدخل في الحضور. يؤكد هيدجر في صفحة من نص «**البحث عن**

الاساس» Satz Vom Grund ان مثل هذا الموقف له اثر محرِّر، ان التفكير من زاوية تاريخ الوجود يعني الانفتاح الواثق على القمع المحرِّر للموروث»(٧).

بكلمات مؤقتة، وفقا لاماني هيدجر، كيف يمكن تصور مفعول انعتاق التفكير التذكر An-denken حيث يوجد معنى الالتواء المتضمن في كلمة Verwindung؟ كل ما يسعنا فعله ههنا، هو التشديد على واقع انه في النظر الى قضايا الميتافيزيقا بوصفها تاريخ-مصير Geschick، ارسال تركة مصيرية، نسحب كل قوة من المزاعم الملزمة في الميتافيزيقا. ان الموقف الذي ينجم عن هذا هو نوع من النسبية التاريخانية: لقد تلاشى كل اساس، وتلاشت كل حقيقة نهائية، لا يوجد الا انفتاحات تاريخية موجهة او مرسلة من قبل (selbst)، ما هو عين ذاته، لا يقدم ذاته الا عبرها (يعبرها، دون ان يستعملها كوسائل). الا ان هذه التاريخانية تعتدل وهي ذاتها تشفى (تتجاوز) بوعي ان تاريخ الانفتاحات لا يكون «وحسب تاريخ الاخطاء التي كذبت بوصفها كذلك من قبل اساس، يمكن بلوغ معرفته من جانب آخر، لكن هي الوجود ذاته-وكما اشار نيتشه الى ذلك بشكل ممتاز في مجازه عن «الطبع الطيب»، هذا هو كل الفارق. كلمة اخرى ربما يمكن ان تُعرِّف هذا الموقف حيال الماضي وكل ما نقل الينا حتى الان، هي كلمة الخشوع pietas.

تبين لنا كلمتا فكَّر وتجاوز (وشفي) An-denken, verwindung بأي معنى ينبغي تعريف فلسفة هيدجر بوصفها فكرا تفسيريا: لا بمعنى نظرية في تقنية التفسير، ولا بمعنى فلسفة تمنح وزنا خاصا جدا لظاهرة التفسير في وصف الوجود، بل بمعنى اونطولوجي بشكل اكثر جذرية، حيث لا يكون الوجود الا مُرْسَل الانفتاحات التاريخ-مصيرية، لكل بشرية لها تاريخ، انا

وانا (je und je) (في كل الازمنة)، امكانها النوعي لبلوغ العالم. ان تجربة الوجود، بوصفها تجربة استلام-جواب لهذا الموروث، هي دائما تذكر وتجاوز.

٣) على الاسس التي حددها على هذا الشكل نيتشه وهيدجر (التي، لنذكر بذلك، لا يمكن معرفتها في استمراريتها الا بعملية لوي لتفسير هيدجر لنيتشه) هل يمكن دفع العمل نحو تحديد اكثر دقة لما بعد-الحداثة في الفلسفة؟

نعتقد بامكان الاجابة ايجابا، وسنشير هنا، بشكل نتائج مؤقتة، الى سمات ثلاث اساسية في فكر ما بعد-الحداثة:

أ) فكر متعة. حتى وان شددنا كما فعلنا هنا على القيمة المحررة في فعل التفكير والتذكر، فإنه بامكان هذا الفعل ان يظهر على الدوام بوصفه مجرد اعادة دفاعية للموروث الميتافيزيقي (مع كل المتضمنات العملية الناجمة عن ذلك). حقا ان الخروج من الميتافيزيقا يطالب بالعزوف عن تصور «وظيفي» للفكر. بدءا من اللحظة حيث يمتنع على الفكر ادراك اي اساس، لا يمكنه بدوره ان يقدم اساسا لتغيير عملي «للواقع». يطرح هذا مسائل يبقى علينا مناقشتها. ولكن الواضح منذ الان، هو ان الاونطولوجيا التفسيرية توظف اخلاقا ربما يمكن تعريفها باخلاق الخيرات قبالة اخلاق اوامر: اقصد هنا بهاتين الكلمتين المعنى الذي تتخذانه في اخلاقيات شيلر ماخر وكان واحدا من اوائل منظري التفسير. ان تذكر الاشياء الروحية للزمن الماضي او ايضا حيويتها المفهومة بمعنى «اسطيطيقي» لا تهيء لشيء آخر، ولكنها تمتلك في ذاتها فعل انعتاق. ربما انطلاقا من هنا يمكن ان نضع اخلاقا ما بعد-حديثة في معارضة اخلاقيات هي ايضا ميتافيزيقا فعل «التطور» (او التنمية؟)، والنمو، والجديد (novum) يعتقد انه القيمة النهائية.

ب) فكر عدوى، اصابة. لا بد من الاعتراف ان عرضنا للتقريب بين فلسفة الصباح عند نيتشه والفكر الهيدجري يجري عملية -verwin dung(تجاوز)، استعادة-تحريف تُمارَس على هيدجر نفسه. عملية لوي تقوم على ترجيح الجانب التفسيري، واكثر من ذلك ترجيح الجانب الاكثر عدمية، في فكر هيدجر.

ان واقع كون هيدجر عندما يرجع الى الوراء عبر تيه الميتافيزيقا، يبدو دائما انه يرمي الى هدف لا يتطابق معها، وكأن هذا الرجوع الى الوراء كان عليه ان يقود الى مكان يقع ما وراء. وهكذا بعد ان تكلم عن الانفتاح، الفَرْجة (lichtung) وعن امتناع ارجاعه الى الحقيقة (المعرفة بالاحرى بوصفها كشف عن المخبوء (alétheia) تختتم محاضرة ١٩٦٤ عن «**نهاية الفلسفة**» على افتراض ان مهمة الفكر (Aufgabe) ستكون مذ ذاك العزوف عن الفكر المعتمد حتى الان، لصالح نداء (Bestimmung) (نداء تصميم) القضية الخاصة للفكر»(٨).

ولكن هذا النزوع الى ما يتجاوز الميتافيزيقا، يرافق من جانب آخر لدى هيدجر توترا فلسفيا يكون موضوعه المركزي هو الميتافيزيقا وضلالاتها. ندرك بلا عناء نتائج التشديد على هذا الجانب أو ذاك في الفلسفة الهيدجرية. الانشداد نحو فكر آخر كليا يمكن ان يقود الى نتائج صوفية؛ ان اهمية رجوع من خلال، وليس الى ما وراء، ضلالات الميتافيزيقا يذهب بالمقابل في اتجاه «فلسفة الصباح» من النموذج النيتشوي، ويشدد على اللهجة «العدمية» في فكر هيدجر. في هذا المنظور الاخير الverwindung القبول المقاوم (ولكن ايضا القبول الموقع من جديد، او الموشوم باشارة جديدة)، الشفاء المطبوع بلوي الضلالات الميتافيزيقة، ستكون الاثر الوحيد للانشداد نحو الآخر: ان تجاوز الميتافيزيقا لا يقود الى مكان آخر، بل يتم اعادة-التواء.

ذلكم في رأيي الاتجاه المعين بتطور التفسير بعد هيدجر، وبشكل خاص تماما التفسير لدى غادامر. وفقا لرؤية غادامر بعد الاقرار «الوجود القابل للفهم هو اللغة» (يمكن ان نضيف: ولاشيء آخر غيرها)، لم يعد المقصود في الفكر ان يصوِّب الى ما وراء الميتافيزيقا، بل الرجوع الى مجراها، المتكون من رسائل الموروث (Ueberlieferung)، للقصد الوحيد هو اعادة بناء متجددة على الدوام للتجربة الفردية والجماعية. اليوم، في مجتمعنا، هذه الاستمرارية لا تهددها عوامل قطيعه التواصل بقدر ما هي مهددة بالنمو الشاذ للغات المتخصصة، اللغة العلمية بشكل خاص. وهكذا فان التفسير، لدى غادامر، لا يلتفت وحسب الى الموروث من الماضي، بل الى تلك القارات الالسنية التي تبدو لنا بعيدة وغريبة، والكتيمة كما هي الثقافات البعيدة في الزمان والمكان.

على الرغم من ان التجاوز التفسيري، المقترح من قبل غادامر يمكن ان يطرح مشكلة (بدقة مع خطر تحول التفسير الى فكر إعادة تأليف وحدة التجربة، بحدود لسانٍ مشترك أو حس مشترك ذلك هو في العمق المعنى الذي ينسبه غادامر للوغوس-الذي يكرس القواعد الوقائعية للسان، ضد كل احتمال انفتاح أو تفكيك جديد)، فانه يفتح امكانات موحية جدا لنمو فلسفة ما بعد-حديثة تفسِّر بوصفها اصابة، وعدوى. لن يكون المقصود بعد الآن توجيه المشروع التفسيري نحو الماضي ورسائله، بل ممارسته ايضا حيال المضامين المتعددة للمعرفة المعاصرة، من العلم الى «المعرفة» التي تدور في وسائل الاعلام، mass media، مرورا بالتقنية والفنون، لتسييرها كل مرة نحو وحدة: وحدة، نظرا لكونها مأخوذة في تلك الابعاد المتعددة، لم يبق فيها أي شيء من وحدة النظام الفلسفي الوثوقي (الدوغمائي)، ولا أي سمة قوية من الحقيقة الميتافيزيقية؛ سيتصل الامر بالاحرى بمعرفة متبقية صراحة، تتسم بعدد من سمات «التبسيط» (حيث لن توجد الفلسفة في اساس العلوم بل خاتمتها) وعندئذ اذن تأخذ مكانها

على مستوى حقيقة «ضعيفة»، ينتسب ضعفها الى غموض الكشف والحجب الخاص بالانفتاح لدى هيدجر.

جـ) فكر المصادرة التقنية Ge-Stell. لقد ربط نيتشه من قبل تجربة موت الالوهة-اي صفة عدم ضرورة أي اساس-بالوضع الجديد لا من شيء اكتسبه الوجود الفردي والجماعي، بفضل التنظيم الاجتماعي او التطور التقني. يمثل مفهوم Ge-Stell الخاص بالتقنية لدى هيدجر، بلبسه ارتباطا مماثلا. ولهذا اللبس بالضبط يحيل مفهوم التجاوز (او الشفاء) ايVerwindung، يمكننا القول ان «الموضوع» الاساسي للتجاوز، هو عالم التقنية؛ اذ به تكتمل الميتافيزيقا بشكلها الاكثر كمالا الذي هو التنظيم الكلي للارض بوساطة التقنية. يعني هذا ان تجاوز الميتافيزيقا، او الابلال منها يمارس بوصفه تجاوزا للتقنية أو ابلالا منها. لم يستخلص هيدجر كل نتائج هذه القضية. ولكن نجد أنفسنا هنا، كما كنا لتونا في حال «الاصابة»، امام اشارة توجه الفكر (Verwinded) نحو علم العالم والتكنولوجيا الحديثين، وليس وحسب الموروث ووسائل الماضي، كما يمكن ان يغوينا الاعتقاد بان التفسير يوجهه نداء خط انساني دون غيره. لانه وفقا لما يرى هيدجر، «التقنية ليست شأناً تقنيا»، سيلزمنا التوجه نحو المصادرة التقنية مع مشروع لويها في اتجاه حدَث اكثر مبدئية. (Ereignis (plus principiel

سيكون المقصود، اكتشاف واعداد ظهور الفرص الميتافيزيقية الى الحد الاقصى وما بعد-الميتافيزيقية، لتكنولوجيا الكونية. سيتم هذا التجاوز بكل بداهة في اعادة انشاء الاستمرارية بين التكنولوجيا وموروث الماضي للغرب؛ وذلك بالمعنى المشار اليه بالقضية الهيدجرية عن التقنية بوصفها استمرار الميتافيزيقا الغربية وانهاءها. ماذا ينتج عن هذا الوصل بين التقنية والنسيان الميتافيزيقي الذي هو الاعداد لها في تاريخ الفكر الغربي؟ ذلك ما

أشير اليه ايضا بايجاز كبير في نص «**الهوية والفارق**»(٩): ان المصادرة التقنية، في هذا النص، تشكل اول بريق للحدَث بوصفه «مجال النبض الجواني، الذي من خلاله يصل الانسان والوجود احدهما الى الاخر في ماهيتهما ويجدان وجودهما من جديد، في الوقت الذي يفقدان فيه التحديدات التي اسبغتها الميتافيزيقا عليهما». ما هي هذه التحديدات المنسوبة الى الانسان والى الوجود من قبل الميتافيزيقا؟ انها قبل كل شيء توصيفات الذات والموضوع، اللذين كونا الاطار حيث توطد مفهوم الواقع هو ذاته، بفقدان هذه التحديدات يدخل الانسان والوجود كلاهما في اطار متأرجح (Schwingend) ينبغي تخيله في رأيي كما عالم «واقع» مخفَّف (ممدد) لان تقسيمه الى حقيقي ووهمي، المعلومة او الصورة يكون اقل وضوحا: عالم وساطة كلية حيث نجد مكاننا في جزء كبير منه. في هذا العالم تصير الاونطولوجيا فعلا تفسيرية، وتفقد المفاهيم الميتافيزيقية الذات والموضوع، واقع وحقيقة-أساس وزنها. في مثل هذا الوضع، علينا، كما ارى، الكلام عن «انطولوجيا ضعيفة» بوصفها الاحتمال الوحيد للخروج من الميتافيزيقا -من زاوية قبول- ابلال-لوى التي لا تحتفظ بشيء من التجاوز بالنقد الذي اتصفت به الحداثة. قد يكون، بالنسبة للفكر بعد-الحديث ههنا أن يقيم فرصة بدء جديد: جديد بشكل ضعيف.

الحواشي

NOTES

1. F.W. Nietzsche, *Aurore*, in *Œuvres* (éd. Colli-Montinari), Paris, vol. IV, p. 44.
2. *Ibid.*
3. F.W. Nietzsche, *Humain, trop humain*, in *Œuvres, op. cit.*, vol. III (trad. R. Rovini).
4. M. Heidegger, *Identität und Differenz, op. cit.*, p. 24 ; *Questions* I, *op. cit.*, p. 271.
5. M. Heidegger, *Essais et Conférences, op. cit.*, p. 81.
6. M. Heidegger, *Temps et Être, Questions* IV, *op. cit.*, p. 19.
7. M. Heidegger, *Der Satz vom Grund, op. cit.*, p. 187 ; *le Principe de raison, op. cit.*, p. 242.
8. M. Heidegger, *Temps et Être, Questions* IV, *op. cit.*, p. 139.
9. M. Heidegger, *Identität und Differenz, op. cit.*, p. 26 ; *Questions* I, *op. cit.*, p. 271-272.

فهرس مصطلحات المانية

١) An-denken التذكر بوصفه صلة بالموروث، الموروث من الماضي

٢) Auf-Stellum فيما يتصل بالعمل الفني يكون المقصود «عرض» عالم بالمعنى الذي يضطلع فيه العمل الفني بوظيفة تأسيس وتكوين السمات التي تُعرِّف عالما تاريخيا.

٣) Ereignis الحدث (حدث الوجود). انبثاق حدَث الوجود «ان فعل ereignen والاسم المشتق منه Ereignis الذي يتضمن معان متعددة، يُعدّ من بين الكلمات الاصعب على الترجمة. ترتبط هذه المعاني بثلاثة اساسية:

أ) إحداث أو بلوغ ما يميز الوجود، او ما يميز وجودا ما (ereignen اشتقاق من «eigen» اي «الخاص» (ما يخص وجودا ما)، ومنه بلوغ وجوده المميز، . . يجعله يظهر او يتركه يظهر، يكشف. . »

ب) المعنى المشتق من كلمة «عين»، يكشف

جـ) الفعل (sich ereignen): وقَع، حدَث، ومنه كلمةEreignis يندر ان يستبعد احد هذه المعاني الثلاثة المعنيين الاخرين . . .

ان الـEreignis الهيدجري هو في آن معا ميلاد او انبثاق او ظهور، انه فرْجة، وضوح سطوع يبلغ الوجود عبره ما يميزه (ما يخصه)[1]

٤) Erlebnis التجربة المعاشة، الحرْفية والانية-هنا بصلتها مع حرفْية التجربة الجمالية التي تبقى على الدوام مرتبطة بالقفزة الى غور (Ab-Grund) الموت.

٥) Er-Örterung «الوضع» بالمعنى القوي: «وجد موقعه»

٦) Gabe فعل اعطاء الوجود بوصفه دخولا الى الحضور

٧) Geschichte et histoire يميز هيدجر بين كلمة «تاريخ» بمعنى تاريخ الأحداث والوقائع (histoire) وبين تاريخ المصير (Geschicht). وقد وجدت الترجمة الفرنسية صعوبة بإيصال هذا التمييز عبر الألفاظ فبعضهم يضع التاريخ العادي أي تاريخ الوقائع بين هلالين ويترجم كلمة Geschicht أيضا بكلمة تاريخ. كوربان اقترح ترجمة Geschicht بكلمة historial لتميزها عن كلمة histoire.

٨) Ge-Stell ان كلمة Ge-Stell التي استعملها هيدجر في كلامه عن التقنية يشرحها بشكل مفصل في مقاله «مسألة التقنية»[1] (pp. 26-28) تشير الى «ماهية التقنية الحديثة» هذه الكلمة صعبة على الترجمة انها مفهوم من المفاهيم الهيدجرية التي تستدعي التعرف الدقيق على شرح هيدجر وشرح شراحه، قبل نحت اللفظة العربية المقابلة التي تؤديها بأقصى صدق ممكن[2]. وقد ترجمتها أخيراً بلفظة «المصادرة» (Arraisonnement) ومعناه السؤال عن السبب الكافي.

٩) Her-Stellung انتاج الارضي، يحيل اما الى مادية العمل الفني، واما، بسبب هذه الصفة المادية (التي لا تكون ابدا فيزيقية) يهب العمل الفني نفسه كما شيء يبقى دائما في الرصيد.

١٠) Ueberlieferung التركة الموروثة من الماضي

١١) Verwindung «التجاوز» تتميز عن Aufhebung (تسلم الراية) وعن كلمة Ueber-windung التي تعني تركه لغيره الدلالة هي بشكل اكثر تواضعا بمعنى شفي من مرض الم به: بمعنى تخطاه وقبل به

١٢) Zerbrechen تشير أولا في اللغة الالمانية الى الانكسار (تحطم مرآة أو آنية من الفخار). المقصود هنا ضعف القول، انكساره، وعجزه.

---

١) حاشية المترجم الفرنسي لكتاب Essais et Conférences (p.p 348-349)

٢) in Essais et Conférences trad. A.Préau, NRF Gallimard, 1958 (pp.26-28)



فهرس الكتاب









ادب وفكر الحداثة هما ادب وفكر العصور الحديثة على الخصوص من الثورة الفرنسية الى ايامنا. ونهاية الحداثة هي نهاية العصور الحديثة وأدبها وفكرها في أواسط الخمسينات من هذا القرن وبداية مرحلة تاريخية جديدة لم تتبلور بعد بحيث يجدون لها اسماً يميزها عما قبلها ومبدئياً عما سيليها هذا بشكل عام.

كتابنا هذا هو محاولة فلسفية بالمعنى الدقيق لكلمة فلسفة من اجل سبر عمق للمرحلة الراهنة التي تفصل بين الحداثة ومابعدها. والمؤلف - وهو فيلسوف ايطالي معروف - يستعين لهذا الغرض بثلاثة من اكابر الفلاسفة وهم:

- هيغل - ونظرية نهاية الفن.

- نيتشه وقوله ان العدمية هي الخاصة المميزة لمرحلة تشمل على الخصوص القرنين التاسع عشر والعشرين.

- هيدكر الذي اضاف الى نهاية اللغز نهاية الميتافيزيقا (مابعد الطبيعة كما ترجم العرب القدامى) وربط بين النهايتين.

«النهاية» ليس معناها ان المتاحف والمسارح ونوادي الموسيقا وحالات عرض اللوحات والمنحوتات التشكيلية واللاسياسية الشعرية والقصصية... ستغلق ابوابها. لا بل هي في خير اكثر من ذي يوم مضى.

المؤلف يتهم الاعلام المعمم والايديولوجيات والفنون الشعبية وتبسيط الأفكار... فكلها باستخدامها التقنية الحديثة لجعل الفن والادب بمتناول الجمهور، اقحمت (التفاهة) في صميم العمل الفني والادبي.

الفن والفكر انضاج الذوق والعقل، فهل هذا ممكن في عصر التطور والتبدل المتسارعين.

طُبعَ في مَطَابِع وزَارَة الثَّقَافَة

دمشق ١٩٩٨

سعر النسخة داخل القطر ١٤٠ ل.س

في الأقطار العربية مايعادل ٢٨٠ ل.س